LA RONDA

LETTERARIA MENSILE

ANNO I - NUM. 7
NOVEMBRE 1919

R. BACCHELLI - A. BALDINI - H. BELLOC - V. CARDARELLI - C. CARRÀ - E. CECCHI
M. CORA - W. B. YEATS
G. F. MALIPIERO - L. MONTANO - A. E. RAFFI - N. SAVARESE

S. CON LA POSTA

NUMERO DOPPIO
L. 3

SOMMARIO

NUM. 7 (DOPPIO) - NOVEMBRE 1919

Discussione su Pascoli	Scritti di: E. CECCHI, A. GARGIULO, C. ANGELINI, R. BACCHELLI, N. SCALIA	4
***	*Favoriscano, Signori!*	20
W. B. YEATS	*L'oriolo a polvere* (traduzione dall'inglese di C. LINATI)	24
RICCARDO BACCHELLI	*Memorie del tempo presente* (Quota 208)	43
EMILIO CECCHI	*Gli animali sacri*	53
AURELIO E. SAFFI	*Stagioni* (I. Autunnale - II. Mattino)	59
MARCELLO CORA	*Fucilazione*	61
NINO SAVARESE	*Discreto*	68
HILAIRE BELLOC	*La morte di Pietro Vagabondo*	76
CARLO CARRÀ	*L'arte parigina* (Rousseau, Matisse, Derain)	82
INCONTRI E SCONTRI	*Articoli, recensioni, risposte di* R. BACCHELLI, A. BALDINI, V. CARDARELLI, E. CECCHI, M. CORA, G. F. MALIPIERO, L. MONTANO, A. E. SAFFI	92

La riproduzione e la traduzione degli scritti pubblicati nella RONDA sono vietate.

I manoscritti si ricevono raccomandati alla DIREZIONE DELLA RONDA PIAZZA VENEZIA, 88, ROMA *e non ad altro indirizzo. Quelli non pubblicati rimangono a disposizione degli autori.*

OFFICINA TIPOGRAFICA BODONI DI G. BOLOGNESI - ROMA, VIA CICERONE, 56.

LA RONDA

1919

NOVEMBRE

I CONVITATI DI PIETRA

La buona consuetudine del parlare credo io che nasca dagli uomini che hanno ingegno, e che con la dottrina ed esperienza s'hanno guadagnato il buon giudicio, e con quello concorrono e consentono ad accettar le parole che lor paion buone, le quali si conoscono per un certo giudicio naturale, e non per arte o regola alcuna. Non sapete voi che le figure del parlare, le quai danno tanta grazia e splendore alla orazione, tutte sono abusioni delle regole gramaticali, ma accettate e confermate dalla usanza, perchè senza poterne render altra ragione piacciono, ed al senso proprio dell'orecchia par che portino soavità e dolcezza? E questa credo io che sia la buona consuetudine, della quale possono essere capaci i Romani, i Napoletani, i Lombardi e gli altri, come i Toscani.

BALDESSAR CASTIGLIONE

Il Libro del Cortegiano.

DISCUSSIONE SU PASCOLI

EMILIO CECCHI

Il *referendum* su Pascoli mi chiama in causa un po' in figura d'accusato: accusato di pascolismo sentimentale e febbricitante, giacchè devo esser io quell'amico, come dice l'annuncio, che una sera dello scorso ottobre andatosene in giro per la campagna, con una copia delle *Myricae* sotto braccio, tornò a casa gravemente infreddato.

Il raffreddore, veramente, non l'ebbi allora e l' ho adesso, come si può sentire anche dalla mia voce. In ottobre stetti chiuso in casa a scrivere certi articoli, fra i quali uno, suggeritomi da una postilla su Pascoli, pubblicata dal Croce nella *Critica* di settembre. Cotesto mio articolo non parlava affatto di Pascoli e parlava soltanto di Croce. Ne deposito un esemplare presso l'archivio della *Ronda* a riprova delle mie affermazioni.

Ecco, precisamente, come andò la cosa. Lettore costante del Croce, avevo cominciato a preoccuparmi di una sua recente maniera di sbrigarsi di certe questioni, come aveva fatto, indistintamente, per Rimbaud e per Claudel, per Baudelaire e per Barrès e ora faceva per Pascoli. Mi sentii in obbligo di accennare i pericoli, secondo me, di cotesta maniera; e scrissi secondo le mie idee e il mio sentimento. Fu allora che scoppiettarono qua e là, per tutta Italia, polemiche e deprecazioni da parte di gente che adorava troppo gelosamente il Pascoli e di gente che avversava idiotamente il Croce. Mi trovai come chi allunghi la mano per avvertire un altro e mostrargli, per esempio, che piove e che a star lì si bagnerà tutto. E nello stesso tempo venti altri allun-

gano la mano verso quello stesso, ma per tirargli delle legnate. Arriva una pattuglia, una ronda, e li porta, ci porta tutti in prigione.

E così ho definito la mia particolare relazione col nostro *referendum*.

Ma dovendo spiegarmi un poco su Pascoli, dirò che, or sono circa dieci anni, mi pare d'aver visto un libro mio intorno a questo poeta, e d'aver sentito che i pascoliani l'avevano preso come un oltraggio. D'altra parte ho saputo che il Croce rispondendo ai pascoliani, sempre per via di quella postilla, ora cita, e lo ringrazio, cotesto libro come suo pezzo d'appoggio, quasi che egli potesse aver bisogno di cotesti appoggi. Se i pascoliani se lo presero a male, e lo cita Croce, ch'è dicono, antipascoliano, vorrebbe dire che sarei antipascoliano anch'io. Ma chi sa poi veramente come stanno le cose.

Nel libro, come ora cerco di ricostruirlo nella memoria, ci devono essere molti spropositi, a parte lo stile enfatico e barbaresco. Come giudizio d'insieme, credo tuttavia che all'ingrosso lo riaccetterei. Mi par difficile respingere i *Poemetti*, i *Conviviali* etc, insomma l'eloquenza pascoliana, con più fermezza e deliberazione di come feci. E vorrei che il *referendum* servisse davvero a chiarire il significato di certe *Myricae* (e alle *Myricae* veggo che il Croce consente ancora) piuttosto che ribattere su punti negativi ormai sistemati, o su tesi generali e programmi.

Deve esserci scritto, in quelle antiche pagine, che il Pascoli non fu un impressionista nel senso che a volte fu qualcosa di più. Oggi direi la stessa cosa, ma nel senso che fu qualcosa di meno; e tuttavia non un acquarellista e non un poeta di dialetto, ma uno scrittore, come ce ne son stati, che lavorò fuori d'una idea organica dello stile, e dette di tutto, comprese parecchie cose belle. Nel libro si constatava anche come il Pascoli andasse sempre più peggiorando, e si mostrava di attendere che i suoi fervorosi insuccessi fossero almeno utili al prepararsi d'una poesia italiana migliore. Allora era una specie di moda fermarsi ansiosamente sur una cantonata ad aspettare che passasse un nuovo mondo. Ma bisogna dire che, in questi anni, si son viste mode anche più inconfessabili e sinistre.

Per quanto s'abbia bisogno d'imparare, il Pascoli, invece, insegnerà poco, appena tenuto com'era a una tradizione vaga e di impronta sentimentale, e non a una vera tradizione intellettuale

e formale. In questo senso egli è di quelli artisti eccentrici, a realizzare i quali più occorre rimettersi, come si dice, nella posizione storica e vissuta. I significati ch'egli portava esistevano in una combinazione molto mobile e precaria; e credo d'aver speso parecchie pagine a dimostrarlo. Altri artisti, non maggiori di lui, offrono un possesso più franco e concreto; e nessuno li discute, anche perchè molte volte tutti s'accorgono d'averli pian piano lasciati scivolare in fondo alla memoria. Di lui è ugualmente caratteristica quell'esistenza trepida e quasi decomposta, e questa inquieta e tenace sopravvivenza.

Nel suo tempo balordo, pacchiano e commerciale, egli sentì il fatto della poesia, e in genere della vita spirituale, con indisputabile superiorità di passione. Anche cotesto gli ha valso un culto di gratitudine confusionario e intollerante, da parte di gente che, tuttavia, piuttosto che necromantica e tenebrosa, vorrei chiamare semplicemente « entusiasta ». Per naturale contrasto, tale culto e i suoi molteplici inconvenienti hanno finito per mettere, agli occhi di altri lettori, su tutto ciò ch'egli ha dato, un segno d'equivoco, secondo me non meno eccessivo. Potrebbe darsi che l'imparziale severità del nostro *referendum* concludesse proprio col rendere al Pascoli uno di quei vitali servigi, che, com'è noto, non si ricevono mai dagli amici ma soltanto dai cosidetti nemici, se almeno si è fatto tanto da meritarsi dei nemici intelligenti.

ALFREDO GARGIULO

Caro Cardarelli,

A me non è sembrato inopportuno che il Croce abbia voluto ribadire, dopo parecchi anni e nella forma che meglio gli piaceva, il suo giudizio negativo sul Pascoli. Trovo, d'altra parte, naturalissimi i risentimenti di vario genere ch'egli ha suscitati.

In quanto al *referendum* sulla questione, condivido il vostro convincimento che qualcosa di buono, ad ogni modo, dovrebbe venirne fuori. Ho sempre pensato che del poeta di *Myricae* sia utile parlare. E vedrete, infatti, che l'idea del *referendum* verrà respinta da taluno per lo meno come irrispettosa. Il « culto estetico sotterraneo », cui avete accennato, esiste; ed è anzi importante, come sapete, che esso abbia luogo non presso i pascoliani candidi e faciloni, sibbene, *pour cause,* presso gli ammiratori del poeta meglio criticamente dotati.

Rispondo con piacere; tanto più che il bando del *referendum* non mi vieta di chiarirvi la mia posizione sotto una forma alquanto personale, l'unica forse che mi riesca agevole. E vi rassicuro dunque subito circa il vostro timore delle « tesi di laurea ». Mai io intravvidi la possibilità che affrontassi io stesso quell'esame estetico profondo, rigoroso ed ampiamente documentato dell'opera pascoliana, che ritenni sempre necessario.

Tale senso di incapacità, — soggiungo con poca modestia, — non era in alcun rapporto con la coscienza che avevo della mia capacità, in altro senso. Qualora ad esempio, — per intenderci, — me lo avessero assegnato come compito di guerra negli anni che ho passato sotto le armi, io sarei stato sicuro di menare a termine felicemente lo studio pascoliano che mi sembra tuttora desiderabile. Mi avrebbe immediatamente soccorso, in questa assurda ipotesi, il ricordo che, pensando talora con una certa intensità ai capisaldi di una critica del Pascoli, vidi anche accennarsi, e rapidamente moltiplicarsi, quelle profondità di sviluppo che si palesano di solito solo all'esecuzione. Certo mi sarei ricordato con qualche soddisfazione, a farmi animo, di quelle volte, — non molte, — che cedetti al calore di una discussione impegnata sul nostro poeta; e non genericamente, ma su punti determinati, riuscii a scuotere, se non travidi, qualche pur agguerrito avversario.

Ma a chi non faccia il critico per determinazione pratica, e non abbia inoltre a disposizione molto di quel tempo che si chiama « materiale », occorre, per dedicarsi al largo studio di un poeta, un tempo « ideale » singolarmente privilegiato. Devono verificarsi, almeno per qualche verso, particolarissime condizioni di aderenza. Sterile, disperata è la disposizione tutta negativa.

Ora, negativi erano i miei capisaldi della critica del Pascoli; negative si prospettavano le intravviste profondità di sviluppo. E non trovavo neppure ragione sufficiente per impormi di superare il senso di oppressione che mi dànno anche solo le gialle copertine zanichelliane dei principali lavori del poeta (in questi giorni ancora una volta ripresi tra mano), col richiamarmi alla massa di vana sofferenza che dentro esse è racchiusa. Non mi sovveniva, d'altra parte, l'interesse umano. Ho l'illusione di partecipare abbastanza alla vita che il mio prossimo nasconde sotto il muoversi ed il parlare; ma, come riconosco che la forma di tormento intimo propria del Pascoli, — una falsità fondamentale, organica, rimescolata ed assaporata all'infinito, — è, senz'altro, il più tremendo castigo assegnato ad un uomo nel suo passag-

gio su questa terra; così debbo confessare che essa sta tra quelle che mi respingono e mi irrigidiscono. La mia umanità, deficiente certo, non arriva a tal segno.

Ho dunque implicitamente detto che il vecchio saggio del Croce non è quello che poteva soddisfarmi. Lo vidi quasi formarsi, traverso i dubbi e gli scrupoli dello scrittore; ne ammirai, e ancora ne ammiro, l'onesta quadratura; tuttora lo ritengo inattaccabile in alcune conclusioni astrattamente considerate; ne riconosco l'efficacia anche su chi, come me, era in grado di opporre subito ad esso un giudizio già sufficientemente maturato. Ma non riesco a dare a quello scritto importanza maggiore di quella che può attribuirsi ad una prima trama, procedendo dall'esterno, di ben appropriate osservazioni. Le attitudini del Croce alla critica estetica in senso stretto sono state discusse, e non è qui il caso di ripetere ancora una volta che, in quanto a vivacità e finezza, la nativa sensibilità di lui dà luogo a riserve. Noto anzi di sfuggita, pel caso nostro, che i pascoliani sono stati ben felici di servirsi del nome del Croce come di una pregiudiziale: potevano prenderlo in seria considerazione, essi i profondissimi di una nuova, ineffabile sensibilità? Mentre, come io osservai altra volta, egli scrisse del Pascoli « appunto con sensibilità acuita, con vivissima curiosità, e quasi sotto l'imperativo di non lasciarsi sfuggire il contatto con una grande anima di poeta ». Poichè l'esame verteva quasi unicamente sull'intenzionale, l'inespresso, il documento, di qualcos'altro si avverte assai più la mancanza nel saggio pascoliano del Croce; e cioè di quella raffinata complicatezza psicologica che il soggetto gravemente morboso rendeva necessaria, e della spregiudicata libertà con cui doveva essere adoperata. Lascio la questione se il Croce sia animo poco complicato, in qual senso, e fino a qual punto; ma è per lo meno certo che in quell'occasione le sue facoltà di analisi psicologica restarono doppiamente intimidite e limitate: dalla imponente fama del poeta, dalla coscienza dello scrittore in funzione di critico estetico, incerta malgrado ogni sforzo ed ogni scrupolo.

Soltanto un taglio assolutamente sicuro e spietato, prima estetico, poi psicologico, nella personalità del Pascoli, gioverebbe, a mio vedere, ad illustrarla nel qualsiasi significato che essa può avere, e varrebbe forse la pena della fatica. Tale procedimento si risolverebbe infine, naturalmente, in una definizione del pascolismo, vale a dire proprio di ciò che nel fenomeno Pascoli non può essere addirittura trascurato. V'è un pascolismo

inferiore, di puro contenuto, — tenerismo, evangelismo, ecc., — del quale restano immuni gli ammiratori del poeta di coscienza più vigile, e su cui si può sorvolare: è cosa per sè stessa, ed anche in riferimento al tempo in cui è nata, generica ed indifferente. V'è poi il pascolismo dei migliori pascoliani, i quali, spero, anch'essi m'intenderanno, se accenno solo rapidissimamente al fatto loro. Si tratta di una tendenza in parte anche essa contenutistica, in quanto riguarda la intimità, profondità, delicatezza, novità, o altro che sia di questo genere, di motivi pascoliani che essi pongono in evidenza e prediligono, poco curandosi, generosamente, di vedere se quei motivi restino, come difatti restano, inquinati da elementi estranei e tormentati da travaglio di riflessione, fin dal primo spunto, o addirittura non oltrepassino lo stato intenzionale. E si tratta, per un altro verso, di una tendenza formale, in quanto si riferisce alla purezza lirica che essi, con generosità ancor più larga, trovano nei medesimi motivi: tendenza, manco a dirlo, ottima in se stessa, e degna di rilievo, se almeno deve giudicarsi dal debole appiglio che le dà occasione a manifestarsi. Essa si accompagna, più o meno degenerando nel formalistico, all'ammirazione per modi tenuti dal Pascoli nel trattamento del materiale espressivo, e ad un certo disdegno pei corrispondenti modi della tradizione poetica italiana.

È assai da sperare, poichè i segni son tutti favorevoli, che sugli ammiratori del Pascoli dotati di gusto critico opererà beneficamente il tempo: distingueranno via via ciò che fu confuso impegno personale da quell'altra cosa, tanto diversa, che è il giudizio estetico; si accorgeranno che quella poesia dette soddisfazione ai loro desideri solo col tormento analitico e l'intenzione. Essi per primi, allora, saranno in grado di contribuire ai due compiti: ridurre la figura del poeta alle giuste sue proporzioni, illustrare il fenomeno del pascolismo cui dettero parte di sè. Si pretende forse troppo? Io dico, senza ombra di malignità, che i pascoliani migliori hanno, senza volerlo, già da tempo intrapreso il lavoro, egregiamente. Al chiaro saggio del Croce non esito a preferire i loro accenni di critica personale, oscura ed intimamente contradittoria. E solo mi dispiace di non poter documentare abbastanza, come vorrei. Alcuni ricordi, che prima mi si presentano, potranno almeno fornire qualche indicazione su ciò che importa in prima linea: la forte riduzione, non voglio dire la demolizione, del Pascoli, iniziata dai migliori pascoliani.

È recente, solo di qualche anno fa, lo scritto che cominciò

a pubblicare Arturo Onofri nella *Voce*, sotto forma di commento estetico perpetuo alle poesie del Pascoli. Fu arrestato a mezzo delle *Myricae*. Quando mi occorse di leggerlo, tempo dopo, io dovetti candidamente domandare all'autore come avrebbe fatto a continuarlo, e qual vantaggio si sarebbe ripromesso per la fama del poeta, nel proseguire. Da quel che se ne vide, la negazione risultava pressochè totale; d'altra parte, nel modo, talvolta perfino un po' ingenuo, con cui rari versi restavano additati all'ammirazione, non si riconosceva punto l'Onofri, che pur aveva dato prova di possedere, oltre quella sensibilità che conosciamo investita direttamente in saggi di poesia, scaltrite facoltà critiche. Discussi alquanto con lui anche i rari versi e, se mal non rammento, urtai infine contro un atteggiamento di resistenza passiva, se non d'indifferenza. Ma certo conclusi che per lo meno era passato nell'Onofri il quasi entusiastico momento di fiducia, che gli aveva dato lena per proporsi quel lunghissimo lavoro destinato a discriminazione e volgarizzamento delle bellezze pascoliane.

Di Renato Serra, — del quale non mi esagero il valore critico, ma riconosco alcune buone per quanto disgregate disposizioni, — richiamiamo un po' il saggio sul Pascoli, del 1909. È da notare che il Serra, giustamente, fu detto un temperamento pascoliano; e forse quel saggio, da solo, basterebbe a provare le affinità. Ora, in tutta la parte negativa, che è ampia, le osservazioni giuste abbondano, nè certo l'amor dell'argomento riesce ad attenuarne l'acutezza. Si porta all'evidenza, nella parte positiva, la « mancanza di forma » del Pascoli, che sarebbe la « forma propria » di lui: i versi del poeta non si cantano, non si ricordano, non si citano, se non forse: *Romagna solatia, dolce paese,* « che veramente è un bello e dolce verso ». « E se noi, richiesti, dovessimo offrire in uno o pochi versi rappresentata quasi in iscorcio la virtù propria di lui, ci rifiuteremmo; per quanti ce ne potessero passare innanzi, sappiamo bene che di nessuno saremmo contenti a pieno. Anzi, dicendone e mostrandone ad altri, mi par che sempre si senta il bisogno di soggiungere a ogni tratto: a questo non badar troppo, non ti fermare su quel particolare; chè il poeta non è lì ». E dov'è mai? — domandiamo al Serra, caduto in così profondo oblio del proprio cosidetto umanesimo. È nelle cose: « La poesia del Pascoli consiste in qualche cosa che è fuori della letteratura, fuori dei versi presi a uno a uno; essa è di cose, è nel cuore stesso delle cose ». Ed è lo stesso Serra che in altro scritto, in difesa della forma, o della lettera-

tura, ebbe questo scatto: « Le cose! tutto quello che c'è in me di meno ingrato si rivolta dispettosamente. Nulla è così vago goffo, inconcludente retorico come le cose ». Le cose dunque; ed anche la persona; cioè, il Pascoli bisognava vederlo: « È un poeta. Ogni timore, ogni inquietudine che la lettura poteva aver lasciato dietro di sè, subito cade; in lui non c'è falsità, maschera, posa, artifizio. Tali cose non esistono; non possono aver luogo in quest'uomo ch'io vedo. Altri potrà giudicare, pesare, classificare... ». C'è altro ancora, e forse di peggio, che tralascio, nello scritto del Serra; ma non mi è mai accaduto d'incontrarmi nella condanna di un artista concepita in una forma più cruda e radicale di quella che trascrivo: « Questa è la sua gran forza e la sua gran debolezza. Secondo che l'uomo accetti la poesia di lui per quello che è o per quello che vuole essere. Poichè se io accetto la poesia di lui, col significato ch'essa ebbe per lui quando la fece, se mi trasporto, come altri direbbe, nel suo punto di vista, allora il valore ne diviene incommensurabile: non è valore di cosa d'arte, ma di cosa viva ».

Dove si arriva? Eppure il *Pascoli* del Cecchi, del 1912, ha queste parole nell'epilogo, che non sono meno preoccupanti di quelle ora riferite del Serra: « Bisogna rifondere gli aspetti torbidi e contrastanti, nei quali questa poesia vien, mano a mano, rivelandosi, in un misterioso aspetto solo nel quale le sue contraddizioni, le sue incertezze, i suoi errori, si sieno strutti all'ardore del nostro affetto, della comprensione nostra ». Osservavo, in una recensione che feci del libro nella vecchia *Cultura*, che in tale giudizio è « come una confessione al lettore, la quale suoni: l'aspetto misterioso, in questo libro, è rimasto misterioso; il mistero non è stato svelato ». Di quello studio dicevo in genere (mi permetto di autocitarmi, perchè resto precisamente a quel punto ora che l'ho riletto): « è animato dalle più benevole e indulgenti intenzioni; ma riesce ad una condanna, quasi tutta esplicita, in minima parte implicita, dell'opera pascoliana. Pare che il Cecchi abbia impegnato in questo suo studio tutta la propria sensibilità *inventiva*, che è molta, e i residui di un'antica simpatia pel poeta, che doveva essere ingenua, non criticamente illuminata. Pure, il risultato è quello che è, vale a dire negativo ». Non mancai di rilevare la sproporzione tra la parte negativa e quella che voleva essere positiva: « Egli non si è neppure accorto che uno studio costituito in massima parte da una violenta negazione, e diretto, nel tempo stesso, ad una affermazione energica, doveva essere assai più svolto nella parte affermativa, anche sotto il ri-

spetto, che sembra puramente materiale, del numero delle pagine. Il Pascoli è, pel Cecchi, un poeta coperto da una corazza di falsità? Ha, sotto la corazza, una emotività delicatissima e *nuova?* Ebbene, bisognava che lo studio critico riuscisse solidamente poggiato ed equilibrato sulla parte affermativa ». Concentravo naturalmente l'attenzione sulla parte del libro che voleva essere di sicura affermazione, dedicata « alla definizione della particolarissima, intima ispirazione pascoliana, di cui poi quasi tutta l'opera del poeta sarebbe una deformazione ». Tale ispirazione centrale si risolveva pel Cecchi in una disposizione inizialmente sensuale, oggettiva, di pura dedizione alle cose, attraversata poi dal brivido del dolore e del mistero. E dovevo concludere: « Lo sforzo grande, ma vano, del critico consiste nel rendere questo brivido ». « Ma ecco che il Cecchi, invece di svolgere e sciogliere fino all'evidenza l'asserito sentimento di dolore e di mistero, il quale resta, nei termini indicati, ancora sotto una forma schematica, dura ed ambigua; invece di trarlo alla vita piena, immergendo in esso le opere del poeta; impegna tutta la sua sensibilità inventiva, ed anche tutta la sua industria stilistica, nel ridurre quel dolore e quel mistero alle più fugaci ed inafferrabili espressioni: ad un brivido, un attimo, un baleno, e via dicendo ». Il critico aveva paura di fermare il brivido; le poche citazioni restavano anch'esse sorde all'invito di rivelarlo. Sulla poesia che ha il privilegio del più lungo commento, la *Digitale purpurea*, io avrei ora curiosità di sentire da capo il giudizio del Cecchi.

Il discorso, anche diretto solo a queste constatazioni, potrebbe continuare. E forse la conclusione sarebbe che, pur restando legittimo il bisogno di un profondo, esauriente studio sul poeta di *Myricae*, già è stato fornito intorno a lui, da varie parti, con le disposizioni e gli intenti più diversi, un largo lavoro critico, prezioso per lo studioso futuro.

Auguro dunque che il presente *referendum* giovi anch'esso allo scopo.

Ed abbiatemi vostro

Alfredo Gargiulo.

CESARE ANGELINI

Caro Cardarelli,

Pensavo ieri che la fortuna degli antichi i quali ogni giorno andavano con un vasetto di bossolo alle case degli dei a chiedere, che bastasse per quel giorno, una particola della divina bellezza, alla fin fine, la possediamo anche noi, nella presenza viva e reale dei nostri poeti e della lor poesia.

E questo m'accadeva proprio di pensare mentre riponevo un volume del Pascoli al suo posto, cioè nello scaffaletto che io chiamo dei libri vivi.

Perchè il Pascoli, o m'inganno, con tutte le sue insufficienze d'artista, continuerà a soddisfare a certi miei bisogni di poesia fino a che mi sarà dato di vivere sotto questo cielo pulito e in compagnia di queste bell'acque correnti; così vive, d'autunno!

Anche oggi, dunque, per quanto con gli anni che son cresciuti mi senta meglio armato di obbiettive cautele, la mia posizione spirituale di fronte al Pascoli è sostanzialmente identica a quella di cinqu' anni fa, quando su l'accoglievole *Voce* di De Robertis ne scrissi ripetutamente e con una vivacità in vero che ora mi pare non mi sia mai appartenuta.

Erano i tempi (ricorda, Cardarelli?) della teoria framentaria, e Pascoli si prestava moltissimo all'esperimento; accadendo così che mentre la teoria appoggiava il poeta, il poeta a sua volta confessava la teoria. Oggi il framentarismo accenna naturalmente a scomparire, perchè, mancando di un centro umano e morale, s'è esaurito in se stesso; dopo d'aver dato, del resto, la sua parte di beneficio e di utilità. Ma non scompariranno certo quei punti o framenti dove il Pascoli ha realizzata viva poesia; perchè, quando è veramente tale, la poesia non cambia secondo gli episodi della politica o il mutare delle estetiche.

Il Pascoli, dunque, scartate tutte le παιδιὰ καὶ φλυαρία che ce n'è a fagotti in un poeta come lui senza economia nè centro, non ha ancor finito di essere fra noi un poeta nuovo, per quello che ha aggiunto alla tradizione. Penso alla superiorità del suo ideale poetico che si concretizza nella formola che poi fu sciupata: fare poesia pura: poesia, cioè, intesa come rapimento e magìa, con qualità assolute e solute da ogni altro elemento che non sia sostanza fantastica. È vero che molto spesso il Pascoli,

al fatto, si trova al di sotto anche di chi aveva un ideale poetico meno nobile e meno assoluto del suo; ma è pur vero che quando in momenti felici realizza il suo ideale, allora la sua poesia prende voce e qualità veramente incantative.

E di questi momenti ci è facile trovarne come, in primavera, nidi d'usignoli. (C'è qualcosa di novo oggi nel sole... — Si respira una dolce aria che scioglie... — Fanciulle, io sono l'acqua della borra... — Dov'era la luna? che il cielo... — Splende al plenilunio l'orto; il melo... — Un rivolo labile lene... —).

Penso ancora alla sua sensibilità personalissima che si sovrapponeva ad ogni altra; e si concretizza in quella famosa « aura pascoliana » che tutti gli riconoscono e in tutte le cose: scriva un canto o traduca Omero o metta insieme una Antologia. Ovunque rimane il segno del suo passaggio: come allucciolìo di vette di pioppi su cui sia passata la viva inquietudine del vento.

Ma lei, caro Cardarelli, sulla quistione della sensibilità pascoliana, probabilmente non ha mai avuto nulla da obbiettare. Piuttosto l'eccezione che lei solleva contro il Pascoli è, mi pare, unicamente d'indole formale.

Gli obbietta, prima di tutto, la mancanza di una individualità metrica. Ma, caro Cardarelli, la sua eccezione a me pare, qui, veramente una inesattezza e una distrazione; tanto più grave in quanto il critico che l'ha sollevata è persona stupendamente avvertita e immalizzita d'ogni metrica sottilità, fino a trovare novità di nostalgie e di suoni nel settenario e nel decasillabo manzoniani.

Perchè a me pare che quand'anche dovessimo negar tutto al Pascoli, questo non gli potremo mai negare: l'individualità metrica o, per dir meglio, ritmica; che è una elevazione e una liricizzazione della metrica.

E in verità, il Pascoli, svestito il verso tradizionale di ogni sonorità esteriore (l'accento, così caro al Manzoni, dei decasillabi) lo spiritualizza, per dir così, riempiendolo di un intimo brividente scoppiettio (il ritmo) che spesso lo rende irriconoscibile e affatto personale. E così ci ha donato un novenario (col tremito del batticuore.... — tumultuando alla morte) un decasillabo (è finita qui la rossa estate) un endecasillabo (poi con un trillo alto ne chiese al vento) che sono una novità assoluta: che vuol dire individualità, stile. Non dico che tutti i suoi versi siano così, ma moltissimi; specialmente verso la stagione dei *Canti* e degli *Inni*. Perchè poi non sta proprio bene fermarsi a *Myricae*: Pascoli non si esaurisce lì, nè la sua attività migliore. In seguito c'è un

accrescimento reale di poesia (e per avventura, nessuna delle citazioni fatte più sopra è cavata da *Myricae*).

C'è però un punto, caro Cardarelli, in cui lei ha tutta la ragione: quando chiede conto al Pascoli del fatto linguistico, cioè della individualità di linguaggio.

Il Pascoli, tutto inteso al dono divino del canto che portava in sè, e al suo incantamento, il problema linguistico non se lo pone neppure: e, da poeta ingenuo e trasognato, crede forse di poterlo sostituire o risolvere con la sua abbondanza ritmica o con un ricco tessuto musicale. Tant'è vero che anche a lui, come a Socrate i suoi discepoli, potremmo rimproverare: — Ma voi non fate altro che della musica.

Riconosco, dunque, questa sua mancanza.

La quale, a voler essere assolutamente obbiettivi — cioè onesti — dobbiamo aggiungere che diventa qualcosa di più vasto: diventa addirittura una insufficienza artistica. Diciamolo pur chiaro, dunque: Pascoli non è artista; e la cosa è veramente grave in tempi che troppo accorti teorizzatori han portata la loro scrupolosa e molt'occhiuta avvertenza su la parte formale. Pascoli più che all'arte intesa come studio di espressione o operazione di forma, mira alla poesia come possesso ingenuo e movimento libero e incanta. E così spesso accade che la sostanza poetica non trovi l'espressione definitiva, ma si spanda vivacemente e vanamente come acqua di fonte fuor da vasca slabbrata. Pascoli è un poeta fuori dell'arte (come chi dicesse un credente fuori della religione).

Caro Cardarelli, potevo risparmiare tante parole e dire più semplicemente e più breve che Pascoli è una natura fortemente lirica in una insufficienza artistica. Qui è tutta la sua forza e la sua debolezza; come è tutto il problema pascoliano.

Per questo noi non lo potremo mai onestamente mettere nè tra gli « artisti » nè tra gli « scrittori »; ma lo lascieremo, che ci sta bene, tra la gente della sua razza, i « poeti » cioè i « donatori di canti », anche se i canti, in pratica, si dovranno ridurre a framenti.

Un poeta, dunque. E non si dice nè grande nè grandissimo. E giacchè siamo sul discorso, le dirò anche questo, Cardarelli; che da noi poeti grandissimi cioè senza limiti e capaci di sostenere le più alte esigenze espressive, ne conosco tre soli: Dante, Leopardi; e anche Petrarca.

Mi abbia suo

Cesare Angelini

RICCARDO BACCHELLI

Si diceva una volta che il disprezzo può essere equanime e cortese, lo sdegno no. Dunque, se Croce mette passione nel suo giudizio su Pascoli, vuol dire prima di tutto che gli si deve riconoscere una qualità, la passione o entusiasmo, della quale in lui si sentiva deplorare la mancanza; eppoi, che mostra di non confondere Pascoli con quella turba ingente di mediocri e mediocrissimi, verso i quali ha dimostrato tanta equanimità. E che modo è di difendere ed onorare, invocando generosità di giudizio, leggi misericordia? Quest'è ombrosità permalosa e timorata, malsicura, e carità zelante e scandalizzata; quando non sia reticenza; e sarebbe dunque carità pelosa.

Lasciamo le molte e troppe cose che ci sarebbero da dire sulla passione e la moralità del giudizio critico, come su quell'amore poco amico delle discussioni. Per conto nostro, tralasciando per già fatta la definizione di Pascoli impressionista virtuale, osserveremo alcuni fatti notabili nell'opera sua, sotto l'aspetto morale. È noto che la poesia di Pascoli è il risultato dell'applicazione disperata e complicata di un metodo del vuoto. La poesia è nelle cose, il poeta ci mette di suo, e non sempre bene, i versi e le parole. Quest'è teologia della pessima, ed è sentimentalismo puro. Di qui nacque quella sua semplicissima e sforzatissima simbolica, quella frigidissima riduzione della storia, della morale, dell'estetica, alle cose, al fanciullino ed alla lagrimetta, e a profezie ascose e strabilianti.

Il carattere ambiguo e insufficiente che dimostra la sua concezione del verso inutile e tormentoso, l'inerzia vocabolaristica del suo linguaggio, che vuol essere rinnovatore e non è neppure dialettale spesso, ma ibrido, l'accostamento programmatico di immagini prestabilite e di simboli materiali, l'equivoco ed il manierismo si possono seguire paralleli nell'ordine morale. La sua tragedia familiare è espressa in forme materiali ma ritornellanti, da ballata narrativa e da poesia a effetto. Il suo patriottismo ed umanitarismo si arrampicano sugli incredibili specchi dei discorsi e sugli assurdi di *Odi ed Inni,* del *Tolstoi,* e raggiungono le ultime aberrazioni in quel Cristo che vuol far serbare il loglio per le tortori di sua madre; che è un mancare di rispetto a Cristo e a diciannove secoli, a meno che non si preferisca far

l'ipotesi di una sbadataggine, che sarebbe una sbadataggine notevole. Quando si è esteti, bisogna essere più cauti.

Con ciò, Pascoli è un eminente pretesto per i frigidi magniloquenti che vogliono affrontare la poesia, offrendo loro la scappatoia gratuita dei simboli ambiziosi; ai frigidi umiliati offre la risorsa del lambicco e dell'arzigogolo, gusto arduo e mortificato, come lo vogliono. È poi il poeta delle mille e una razza di sentimentali, e in questa specie è innocente quanto trascurabile.

Siccome si vede, in questa tenzone, finir per aneddoti, narreremo, se non siamo male informati, anche il nostro. È noto che Carducci fece un'antologia, la quale dovrebbe essere prescritta in perpetuo a tutte le scuole italiane, sotto titolo di istituzioni della prosa e della lingua italiana. Ammirevolissima è la parte delle origini, che la lingua italiana ebbe due volte, come si sa, nel due e trecento e nel cinquecento. Essa è rigorosamente nazionale e intenta onestamente a dare esempii allo studio. Vi è una grande accortezza, che è anche e prima un rispetto nobile, nel riserbo col quale i grandi vi sono trattati. I grandi comportano poco di essere dati a studio e frammentarii. Si può dire che dopo di allora non si seppe più, nelle scuole, che cosa sia studio di lingua e di stile. E la colpa è di Pascoli. Egli dette un nuovo tipo d'antologia, spaesata e curiosa, delibante e pettegola. Non si sa che cosa ci si possa imparare. Non un metodo, nè un gusto, se non sia quello del saggiare sconclusionato e del prezioso e affettato. E vi si pretende di dare un Omero e un Dante episodici, sunteggiati e intercalati, intitolati nuovamente, e, manco a dirlo, colle mosse, gli attucci e le meraviglie solite. Dunque queste antologie, e di questo tipo, tengono tanto il campo, che di quella carducciana non si rifanno edizioni per mancanza di richiesta. Autorità che non ordinate niente, professori che non insegnate niente, conservatori che non conservate niente, di che vi meravigliate? Andate al diavolo.

NATALE SCALIA

Il dilemma posto dalla *Ronda* e posto con una sincerità scarna che non consente deviazioni, m'era venuto alla mente, in termini paralleli, rileggendo un poemetto che, dopo cinque anni di volontario analfabetismo, m'è capitato, primo, fra mano.

Non è fortuna comune poter rileggere poeti a un lustro di distanza: e sarà forse l'unico pregio della guerra averci consen-

tito modesta rinverginatura. Come chi, dopo lunghi digiuni e amari, e solo colmati a quando a quando di pane, riacquista al palato il sapore dei cibi più sottili.

Così, rileggeremo Carducci e saluteremo il suo pantheon nell'attesa di mutarlo in ossario popolaresco.

Ma Pascoli, subito. È uno dei tanti problemi che prima della guerra ci s'andava risolvendo a fatica, saggiando con nocche e piccone il muro per sentire o il vuoto o il suono; problemi che sembrano superati ma che ci troveremo sempre fra piedi se non si fa sul serio e presto, prima che ci risorgano dinanzi come novità o come modelli di Parigi.

Il poemetto (*Emigranti*) mi diede, a prima scorsa, un senso di pena e di fastidio. Poi rilessi. E venne su lo stupore. Versi abbaglianti rompevano il respiro come chi di balzo si libri su vette di vertigine. (« E la luna calante battè gialla — su l'impannata. Netta, senza brume, — stava, sul liscio mar di neve, a galla »). Acquaforte. Scavata con impeto apparente. Ma efficace per contrasti di colori puri.

Rileggere ancora, no. L'occhio vagabondo qua e là ricerca le oasi dove fioriscono e cantano erbe e volatili: e il fremito della foresta e il tremolio delle campane e il chióccolo dell'acqua. Sfugge, sia pure con onta, la dura scorza che o non seppe staccare o che non si stacca perchè dipinta. E si lascia alle spalle il simbolismo faticoso che fu creduto l'originalità di Pascoli come parve grandezza di Dante l'allegoria costruttiva del poema.

Siamo dunque al punto di prima. E se, con un moto di fanciullo che non capisce il suo giocattolo, buttiamo via Pascoli gridandogli dietro: brutto!, alcune verità asprigne ci mòrdono. Non è forse per lui che sentiamo gli uccelli? E il mondo delle api non è sua creazione? E non ha egli tratto dal caos i bimbi sofferenti e il dolore delle piccole cose? Chi diede un arcobaleno agli emigranti se non Pascoli? (Roba, prima di lui, ch'era luogo comune e oratoria).

Non forse Pascoli ci ha detto tre o quattro di quelle frasi che dànno il brivido e che si riodono per bocca degli uomini-faro a secoli di distanza? Insomma, oggi, Pascoli non si risolve. Prima bisogna affrontare molti problemi laterali e dubitiamo che sia lavoro imminente. Una confusione nervosa (grotteschi colorazioni incubi sogni) sta per sommergere le più elementari conquiste crociane.

Ora non ci resta che goderci il Pascoli nativo, dopo aver salutato, con un sorriso desolato, quella ingenuità che una volta

gli credemmo ma che ora vediamo quanto sia duramente costrutta: nell'attesa che qualcuno ci dica se la poesia è solo semplicità o non piuttosto conquista di eletti o di tesserati. Allora, con qualche sorpresa, scopriremo in certi suoi libri (come ad esempio nei « Primi poemetti ») tesori.

E troveremo in Pascoli la fonte di tutta la poesia moderna e delle arditezze verbali e sentimentali che ci hanno stupito come novità rivoluzionarie.

Perchè Pascoli è il dominatore spirituale della nostra generazione e più sarà della prossima: e, almeno per un secolo, ha distrutto la possibilità di far dell'altra poesia.

Il referendum continuerà nei prossimi numeri.

FAVORISCANO, SIGNORI!

A badare alle voci che corrono, la nostra Rivista avrebbe pur trovato, presso qualche persona da bene, quella simpatia e quel consenso ch'era nei voti di chi l'ha fondata: però, queste persone da bene, vorrebbero, bontà loro, farci intendere che, per andar meglio, la nostra Rivista dovrebbe essere più aperta a una varia collaborazione e ad una varia trattazione dei problemi più angosciosi e vitali, come suol dirsi, dell'arte contemporanea; mentre noi, dicono sempre le stesse persone da bene, si starebbe qui a difendere collo schioppo l'ingresso e le scalette di redazione accoppando perfin la gente che verrebbe a farci visita. Che c'è di vero in quello che si dice? Noi chiamiamo a testimonio il cielo che le nostre mani non si sono mai macchiate di sangue fraterno, e che non chiedevamo di meglio che bere molti bicchieri in compagnia, a saldo delle nuove amicizie. Ma ahi che delusione pei nostri giovani cuori di fondatori di riviste. Quante ore spese alla finestra aperta in faccia alle statue d'oro del Monumento al gran Re per vedere se di lontano non ci venisse, aureolato di fiamma, quello che attendevamo, il Messia della nuova lirica italiana! Speranze buttate. Rivedevamo ciondoloni ciondoloni venir sempre gli stessi, quelli che i tolleranti lettori hanno imparato a conoscere, che sulla soglia ci chiedevano con ancora un barlume di speranza: è venuto? *mentre noi chiedevamo loro:* l'hai incontrato?

Bisogna dire che questo Messia, se pure si trova in Italia e ha conoscenza della nostra Rivista, ha perduto le coincidenze di tutti i treni a posta per non venirci a trovare. E per il momento ci siamo visti dunque costretti a far la rivista da noi, indegni battitori di strade. I primi giorni, è vero, capitava sempre qualcuno e noi ci precipitavamo sperando sempre che fosse lui, *travestito; invece era gente che ci chiedeva: « v'occuperete di cinematografo? », oppure: « si può entrare nella vostra combinazione finanziaria? », oppure che ci voleva far leggere numeri dell'*Amore illustrato *con sue prose o poesie; ma noi non si voleva rubare gli scrittori agli altri giornali. Così fummo dimenticati dentro alla muda. E così ci lasciano, pare, andar incontro all'inverno. Chi vorrà entrare nell'orribile torre? chi sarà così buono di venire da noi a leggere i tanti giornali che riceviamo, come succede in tutte le altre redazioni del mondo? chi si compiacerà di venire a scrivere le sue lettere d'affari sulla nostra carta intestata? chi vorrà ripararsi dalla pioggia sotto il nostro tetto? Sappiamo ormai bene, che nessuno. E non è a dire che ognuno di noi non si sia spremuto il cervello per trovare qualche espediente da far chiasso e chiamare più gente, ma guarda un po' che tipi, ci si son messi in sette e non son bastati a trovare nemmeno una di quelle frasi di fortuna, come:* apriamo i vetri, *o meglio:* uccidiamo il chiaro di luna. *D'altra parte il nostro gusto ci vieta di tener donne nude a richiamo e cartelli con diciture colorate alla finestra. La nostra modestia anzi è così spinta che, per dirne una, fino a qualche tempo fa sulla finestra del nostro ufficio figurava una bellissima e grandissima targa di lamiera e di vetro colla scritta del vecchio ufficio:* O Estado de San Paulo *e nessuno pensava a portarla via e sostituirla con una targa della* Ronda; *di modo ch'ogni tanto ci capitava il brasiliano che non si sapeva in che lingua rimandarlo pei fatti suoi. Venne poi il sollione a far bollire la lamiera e quell'unica stanza dei nostri uffici: solamente allora la targa fu portata via, con molto rimpianto: sì buona gente siamo, contro ogni apparenza, da mettere affezione alle cose, non che inanimate, straniere.*

Ma per tornare al nostro discorso, che cosa concludiamo? Siamo sette cervelli, abbiamo fatto oramai bene o male sette numeri di questa benedetta Rivista e ardono le ruote dell'anno prossimo alla mèta, una spiegazione a questo fatto, per quanto straordinario, della mancanza, in Italia!, d'offerta di lavoro letterario a un fascicolo come quello che noi stampiamo, bella carta, simpatico formato, stampa bodoniana, edizione correttissima e pronto pagamento, una spiegazione bisogna pure darla; e per non farla lunga vi diamo subito quella che ci pare la buona. I letterati italiani hanno letto fra le righe della nostra prosa che noi siamo gente con un concetto dell'arte molto affaticante, gente che deve ogni volta aver una gran paura di sbagliare il tempo e l'esecuzione e per di più gelosissima di certi ardui principî d'arte poetica; che le soddisfazioni che si può prendere debbono essere d'una brevissima durata e affatto solitarie, e che per essere eternamente scontenta del già fatto in vista del da fare, un nuovo venuto avrebbe comunque scarse probabilità d'esservi preso, per quel rinnovatore piovuto dal cielo che ogni scrittore che si rispetti nella sua sfaticata ingenuità vorrebbe almeno poter parere, se non essere. E veramente noi, che abbiamo il Campidoglio si può dire alla voltata, meno di chiunque altro ce la sentiamo di promettere a chicchessia una incoronazione con apoteosi. Per un Petrarca che gli è andata bene, il povero Tasso tutti sanno ch'è morto mentre gliela stavano preparando. Poi più nessuno. Ma se poi i letterati italiani vogliono saperlo, siamo noi, proprio noi, che potremmo dare delle lezioni di modestia a chi che sia, appunto perchè più a lungo degli altri siamo avvezzi a ragionare su quel che facciamo, il che ai talentoni e faciloni è sempre parsa pietosa eresia. E dire che sopra un piede d'umiltà ci si potrebbe intendere così bene e mettere in comune i frutti di tante esperienze! Perchè è probabile che in Italia oggi non ci sia scrittore furbo che fra noi non possa trovarne uno più furbo di lui, e scrittore ingenuo che non possa trovarne uno più ingenuo. Coraggio signori, che c'è da scegliere; qui si compra e si vende! Nessuno ha da credere di poterci fare troppo ricchi o di darsi a vedere troppo

povero. E vediamo se la si spunta! Ma i letterati italiani preferiranno certamente di girare al largo e dire che l'uva del nostro pergolato è ancora acerba.

Eppure — la Ronda *si vende.*

Eppure gli abbonamenti vengono senza starli a chiamare.

Eppure si cominciano ad accorger di noi anche fuori d'Italia.

Eppure la Ronda *funziona: e, tanto per dire, stanno succedendo certe cosettine nel mondo letterario, si cominciano a sentire certi altolà da certi pulpiti che non ci si facevano, si sentono in aria certi canti amebei intonati come per essere ascoltati da un terzo al quale non s'ha nondimeno la faccia di dichiararsi — e finalmente si son sentiti certi accenni di serenate sotto il nostro verone, da far pensare che in fondo, la* Ronda, *non è poi questo zero, anche alle risultanze del gaio mondo letterario, che si vorrebbe che fosse: o che infine, se proprio ha da essere camposanto,* quest' è un bel camposanto da fare invidia ai vivi.

L'ORIOLO A POLVERE

MORALITÀ

DI

W. B. YEATS

PERSONAGGI

Il Saggio
Brigida sua moglie
Tèiga il Mentecatto
Angelo
Fanciulli e Scolari

I cinque Scolari escono in sul proscenio e si fermano davanti alle cortine della scena ancora chiuse. Un d'essi porta con sè un grosso libro.

Primo Scolaro — Egli ci disse che potevamo scegliere il tema della nostra lezione.

Secondo Scolaro — E chi si sente tanto saggio da poterlo fare?

Terzo Scolaro — Ci vuole una bella saggezza ve' per sapere ciò che ci occorre sapere.

Quarto Scolaro — Andrò io ad interrogarlo.

Quinto Scolaro — Tu?

Quarto Scolaro — La scorsa notte io sognai di uno che venne a dirmi che l'andassi ad interrogare, e ch'io dovevo dirgli: « Voi siete nel torto, maestro, quando ci affer-

mate che nè Dio nè l'anima esistono. Se dell'uno o dell'altra forse non c'è gran che, qualche brincello tuttavia n'esiste, qualche ritaglio, qualche, permettetemi la parola, scampoletto fuori stagione ». Dunque, sebbene vi paia una sciocchezza, vo' recarmi a disputare con lui, come vuole il mio sogno. E vedrete come saprò condurre la disputa, che bei pensieri saprò scovare.

PRIMO SCOLARO — Meglio ascoltare delle noci in un sacco che i tuoi pensieri.

Entra il Mentecatto.

MENTECATTO — Datemi un soldo.

SECONDO SCOLARO — Qua, scegliamo il nostro tema, a casaccio. Ecco il suo librone. Sfogliàmolo adagino, poi uno di noi vi ficcherà dentro il dito come vien viene, e il passo su cui il dito verrà a posarsi formerà il tema della nostra lezione.

MENTECATTO — Datemi un soldo.

TERZO SCOLARO *prende su il libro* — Ih, come pesa!

QUARTO SCOLARO — Vien qua, stèndilo sul dorso di Tèiga. Noi ci metteremo attorno e assisteremo alla scelta.

SECONDO SCOLARO — Su, fagli stender le braccia.

QUARTO SCOLARO — Tèiga, a te. Mèttiti ginocchioni, inarca la gobba e stendi le braccia. Ma bono, bono.

MENTECATTO — Datemi un soldo.

SECONDO SCOLARO — Ecco, io vòlto le pagine — tu chiudi gli occhi e ficca il dito nel libro.

TERZO SCOLARO — Là, e poi egli ci rimpròveri d'aver scelto male. (*Eseguiscono*).

PRIMO SCOLARO — Ecco fatta la scelta. (*Dà una rapida lètta al passo*). Amici miei, se tutto ciò ch'è saggio è strano ed ha l'apparenza di sciocchezza, vi dico che abbiam fatto davvero una buona scelta.

QUINTO SCOLARO — Oh il Maestro è arrivato.

MENTECATTO — Volete darlo un soldino al povero scemo?

Uno Scolaro apre le cortine del sipario e sulla scena compare il Maestro seduto alla sua cattedra. Altro Scolaro gli pone davanti il libro.

PRIMO SCOLARO — Maestro, abbiam scelto il passo per la lezione. Eccolo. « Ci sono due viventi regioni, una visibile, l'altra invisibile, e quando fa estate là, qui è inverno, quando è novembre da noi, là è tempo d'agnellatura ».

SAGGIO — Quel passo! Quel passo!... Che diamine è accaduto da jeri in qua?

PRIMO SCOLARO — Ma nulla, maestro.

SAGGIO — Sì, qualcosa di certo è accaduto; qualche demenza piovuta dal vento, balzata dai sepolcri vi ha fatto sciegliere quel passo.

QUARTO SCOLARO — Dicevo io che facevamo una sciocchezza.

TERZO SCOLARO — Non sarebbe meglio confessargli che l'abbiam pescato a caso?

SECONDO SCOLARO — No, ch'egli ci direbbe che siamo ragazzi.

QUINTO SCOLARO — Maestro, io poi ci ho trovato sotto una cosa, come a spiegazione, che dice: « Questo fu scritto da un mendicante sulle mura di Babilonia ».

MAESTRO — Allora corri a cercarti un mendicante che te la spieghi; ch'io non vo' saperne di quelle parole.

QUARTO SCOLARO — Bene, vien qua tu, Tèiga, e spiègaci il senso di questa faccenda.

MENTECATTO — Ma certamente, tutti al mondo lo sanno che quando da noi è primavera laggiù cadono le foglie, e quando da noi è estate laggiù fiocca la neve. O che non l'ho udite io stesso belare l'agnelle appena nate ai freddi giorni di novembre? Ma certamente, non c'è nessuno con due dita di comprendònio che non sappia di queste cose; e può darsi che quando fa notte da noi sia giorno laggiù perchè io spesso ho visto co' miei occhi

la strada che percorrevo, davanti a me tutta piena di luce.

SAGGIO — Il pitocco che scrisse quella sentenza sulle mura di Babilonia intendeva dire soltanto che esiste uno spirituale reame il quale non può esser nè veduto nè inteso da noi in fino a tanto che le facoltà mediante cui noi governiamo questo nostro mondo terrestre non sien dilegnate via, come il verde all'inverno. È un pensiero fratesco, vedete, il più tristo e maligno che sia mai uscito da labbro d'uomo.

PRIMO SCOLARO — Se davvero egli ha inteso dir codesto vi giuro ch'è uno sciocco, un pidocchioso, che ha il cuore più storto de' suoi occhi.

SECONDO SCOLARO — Andiamocene a scegliere un tema migliore.

QUARTO SCOLARO. — Stavolta, poi, lascerete scegliere a me.

PRIMO SCOLARO — Venite.

Escono.

SAGGIO *fra sè* — Ma se ciò fosse appena vero, ogni cosa si trasformerebbe siffattamente che il fiume del mondo dovrebbe mutar corso, ed esso ed i nostri pensieri riprecipitare dentro la nuvolosa fonte tonante dov'essi pensano le loro origini... Fantasie, fantasie!... Il compiuto si vorrebbe che non fosse... le nostre meditazioni come il vento.... La Ragione s'infosca. Un istante ancora e Frenesia suonerà i suoi tamburi, e sghignazzerà e strillerà e io dovrò danzare in sogno con lei... No, no, questo pensiero m'è piombato addosso soltanto come un falco dall'aria.... E che posso io fare se non tremare come un uccellino?

MENTECATTO — Datemi un soldo.

SAGGIO — Che vuoi tu? Che importa a te se quelle parole sono saggezza o mera follia?

MENTECATTO — Un sì gran saggio qual siete non vorrà rifiutare un soldo a un povero scemo.

SAGGIO — Ma se scemo è chi dorme e sogna perchè mi chiami saggio?

MENTECATTO — O, io sto soltanto a quello che vedo.

SAGGIO — Bene, tutta la saggezza sta nel vedere dirittamente.

MENTECATTO — Allorchè io arrivai presso a Kilcluan, dove le campane avevan per uso sonare allo spuntare d'ogni dì, non udii che gente che russava dentro le case. Allorchè arrivai presso a Tubbervànach, dove i giovani avevan per costume salire su per la collina verso le sorgenti benedette, li vidi che si stavano seduti ai trivi a giocare a carte. Allorchè arrivai a Carrigòras dove i frati solevan digiunare e far la limosina ai poveri, li trovai che stavano trincando e spassàndosela con le donne di costoro. E quando chiesi qual disgrazia mai avesse apportato questi cambiamenti, mi si rispose che niuna disgrazia, ma la saggezza che avevano appresa da voi li aveva mutati a quel modo.

SAGGIO — Con tutto questo tu mi chiami saggio. Sarai ricompensato. Va', corri in cucina; mia moglie ti darà vino e cibo.

MENTECATTO — Stolto consiglio per un saggio vostro pari

SAGGIO — E perchè, scemo?

MENTECATTO — Ciò che s'è mangiato se n'è ito. Io vo' qualche quattrino da mettermi in borsa. Con quello potrò comprarmi una fetta di lardo, delle noci, qualche boccale di vin bono per quando il sole è malato, delle reti da tendere ai conigli e alle lepri e una grossa pignatta per cuocerli.

SAGGIO — Ci ho altro pel capo che darti soldi. Vattene, vattene.

MENTECATTO — Datemi un soldo. Vi porterà fortuna. I pescatori mi lascian dormire nei lor solai framezzo alle reti, perchè io porto loro fortuna, e d'estate poi le sal-

vatiche creature mi lasciano riposare presso i loro nidi e le loro tane. Il solo guardarmi porta fortuna; ma il darmi un soldo ancor più. S'io non portassi fortuna morirei di fame.

SAGGIO *che gli scorge un paio di forbici* — E codeste forbici che le hai per fare?

MENTECATTO — Ve lo dirò in un orecchio, chè nessuno mi senta. Ma prima dovete promettermi che non me le torrete. (*Il Saggio annuisce*). Vi sono uomini vestiti di buio che ogni giorno vanno in giro a stendere grandi e oscure reti sulle colline.

SAGGIO — Strano luogo per pescare.

MENTECATTO — Le distendono qua e là sulla collina per vedere se possono acciuffare pei piedi qualche angelo che passa per di là; ma tutte le mattine all'alba io vado attorno con queste forbici e taglio le reti e gli angeli scappano.

SAGGIO *con eccitazione* — Ah, ora sì che riconosco Tèiga il Mentecatto! Tu dici ch'io son saggio; ebbene ti dico che angeli non ve ne sono.

MENTECATTO — Io n'ho veduti a mucchi.

SAGGIO — Tu non li hai visti.

MENTECATTO — E mucchi di angeli sono presso a voi, Saggio, sol che vi guardiate attorno. Folti come l'erba.

SAGGIO — Folti come l'erba. Queste parole le udii quand'ero bambino e mi si raccontavan fandonie.

MENTECATTO — Quand'uno se ne sta immobile, in pace, che nessun pensiero più gli muove pel capo, c'è qualcosa dentro di lui che si desta, che ascende, qualcosa di quieto, felice; poi tutt'a un tratto gli par di sentirsi intorno come una fragranza di estivi fiori e vede alte ombre camminargli da presso, ombre che ridono beate, e che non si lasciano guardare in viso... Oh no, che non è bene guardare in viso...

SAGGIO — Di certo ti sarai addormentato sulla collina.

Anche coloro che prima sognavan di angeli ora sognano d'altro.

MENTECATTO — Eppure ne vidi uno poco fa... Mi veniva dietro, e non rideva.

SAGGIO — Non esiste se non ciò che l'uomo può vedere da desto. Null'altro. Che son mai queste fandonie di spettri che vanno attorno a brancicare le coltri dei letti o cigolano e scalpicciano su e giù pei corridoi, oppure questo discorrere che fanno i bigotti di angeli scesi dal cielo che si fermano sulle porte degli uomini e li fissano fermi a lungo coi loro occhi innaturali?

Un Angelo è apparso sulla soglia.

Eppure è la più strana cosa questa che, in una crisi di spirito, noi acquistiamo una seconda vista e ch'essi sanno malizie da volgere i nostri pensieri in frenesia, e per lor mire.

Il Mentecatto facendo cenno al Saggio di star zitto, se ne va quatto quatto.

Ma che hai, Tèiga, che ti metti il dito alle labbra e fuggi via?

Si volge e scorge l'Angelo.

Chi sei tu? Chi sei tu? Uno simile a te mi pare averlo veduto nei miei sogni quand'ero ragazzo. Quell'alone che ti gira attorno al capo, quel fulgore de' capelli, quel ramo fiorito!.. Ma io ho cessato di sognare, ho cessato di sognare.

ANGELO — Io sono quell'astuto che tu hai chiamato poco fa.

SAGGIO — Come, che ho chiamato?

ANGELO — Sono il messaggero.

SAGGIO — E che messaggio puoi tu recare ad uno come me?

ANGELO — Che tu morrai quando l'ultimo granello di rena sarà fluito giù da questo vetro. (*Addita l'oriolo a polvere*).

Saggio — Ma perchè dovrei morire? È forse finito il tempo di mia vita? Ho moglie, ho figli, ho scolari, e non posso lasciarli.

Angelo — Morrai dacchè nessuna anima più ha varcate le soglie del cielo da che tu hai aperto scuola quaggiù; ma l'erbe soltanto vi crebbero e la ruggine ha roso gli arpioni, e soli, dimenticati son quelli che stanno a vigilia delle sante porte.

Saggio — E, dimmi, morto, dov'andrò?

Angelo — Hai rinnegato il Purgatorio, perciò quella porta ti è preclusa; hai negato il Paradiso e anche là ti è vietato entrare.

Saggio — Dove andrò dacchè negai che anche l'Inferno esistesse?

Angelo — L'Inferno è luogo pei negatori. Là essi trovano ciò ch'han seminato e zappato, un Lago di Tenebre, una Selva di Ombre, e vi s'affollano ed errano senza posa, gemendo.

Saggio — Perdono, perdono, Angelo benedetto. Sì, questo ho negato, questo ho insegnato. Ma come potevo io credere prima che un segno del Signore m'avesse visitato?

Angelo — È troppo tardi, ti sia perdonato.

Saggio — O Angelo, avess'io soltanto veduto il tuo viso com'ora lo veggo! Ma tu non sai, tu che vivi là dove noi tutti andremo, nell'incerta regione dei vertiginosi sogni, perchè noi dubitiamo. Malattie, morte, nembi, siccità, ecco i messaggi che mi furono inviati... Perchè taci? Rechi tu nelle mani il perdono di Dio e non me lo vuoi porgere? Perchè taci? Oh se non temessi, ben vorrei baciarti le mani; no, non le mani, ma l'orlo solo della tua vesta!

Angelo — Soltanto quando il mondo ha reso intera testimonianza può l'anima stupirlo gridando forte di gioia e ridendo sopra il suo solitario abisso. Che è miseria e morte e malattia all'anima, che non conosce virtù che

se medesima, quando ignuda, tremando di delizia, vive non più mescolata ai tumulti del mondo?

SAGGIO — È tanto difficile per te intendere le cagioni del nostro dubbio, quanto per noi dissiparlo. Ma che vo dicendo? No, no, nulla esiste che tu non intenda, Angelo. E perciò concedimi ancora un anno - un mese - una settimana - un giorno, ch'io possa disfare ciò che ho fatto - un'ora sola concedimi, prima che la rena dell'oriolo sia tutta caduta...

ANGELO — Quantunque tu non puoi disfare ciò che hai fatto, pure io ho questa facoltà: se troverai un'anima che ancora creda nell'Eterno, potrai, subìta la prova del purgatoriale foco, salire alla tua salvezza.

Gli Scolari cantano in lontananza:

Chi il senno ti rapì
e dove se n'andò?

SAGGIO — Sono i miei scolari. Avanti che tu abbia incominciato a salire il cielo avrò trovato quell'anima. Essi affermano sì di non credere, ma l'ingenua fede materna non dev'essere scomparsa del tutto dalle loro anime... Di più io posso sempre smentire ciò che un tempo ho provato. Eppure assìstimi tu, Angelo, dammi tu qualche pensiero, qualche argomento che sia più efficace de' miei.

ANGELO — Addio. Addio. M'opprime il peso del tempo.

Dilegua. Il Saggio muove qualche passo per seguirlo, poi s'arresta. Alcuni scolari entrano dall'altra parte della scena.

PRIMO SCOLARO — Maestro, Maestro, sceglièteci il tema.

Altri Scolari entrano insieme al Mentecatto cui danzano intorno. Ognuno reca con sè un piccolo cuscino sul quale siederanno disposti a semicerchio intorno al Maestro.

Secondo Scolaro — Ecco il tema. Dove se ne' ito il giudizio del Mentecatto. (*Cantando*):

Chi 'l giudizio ti rapì
e lungi se 'l portò?
Il tuo giudizio forse
di sue gambe fuggì?

Mentecatto — Datemi un soldo.
Primo Scolaro — Il Maestro te lo ritroverà lui il giudizio.
Secondo Scolaro — E trovàtolo, ti darà il soldo, Tèiga.
Terzo Scolaro — Te l'hanno nascosto dentro la tana di un tàsso il giudizio, Tèiga? Che, caso mai, potrai andare a rintracciàrvelo con un moccoletto acceso.
Mentecatto — Datemi un soldo, datemi un soldo.
Primo Scolaro *cantando* —

Ritroverò il tuo senno:
lo vidi ruzzolare
dentro la negra tana
d'un tasso brontolone.

Secondo Scolaro.

Te lo rubava un angelo
il dì che tu nascesti:
or'è un cencio infilzato
nel corno della luna.

Saggio — Zitti.
Primo Scolaro — È turbato.

Tutti gli Scolari siedono.

Saggio — Ditemi, ragazzi, a che pensate quando siete soli la notte? Non sono forse le parole che mamma vi ha detto rimboccandovi la coltre quelle che balzano alla votra mente e la pervadono tanto che voi finite per credervi malgrado il vostro volere?

SECONDO SCOLARO *al Primo* — Rispondi tu per noi.

TERZO SCOLARO *al Primo sussurrando* — Attento a quello che dici ch'egli ci vuol tender trappole.

PRIMO SCOLARO — Maestro, noi non ebbimo intelletto se non quando voi ce l'avete donato. I nostri corpi soltanto sono opera delle nostre madri.

SAGGIO — Incredibile risposta... Ma certo uno fra voi ci dev'essere, uno soltanto, che crede in Dio, nel Paradiso, nell'Inferno o in tutte quelle cose che noi poniamo nelle nostre orazioni.

PRIMO SCOLARO — Queste cose, se mai, noi le pensavamo un tempo, prima che la nostra mente fosse nata, molto tempo fa, — quand'eravamo ragazzi.

SAGGIO — Lo vedo. Avete timore di dirmi schietto il vostro pensiero, perchè sapete ch'io vado in collera se taluno mi contrasta. No, non vi rimprovererò; non dovete aver timore. Chè se tra voi c'è qualcuno che si metta a sorridere come se i miei argomenti fossero dolci quanto il latte, e pur li trovi amari, lo ringrazierò per questo, sol ch'egli voglia dirmi schietto il suo pensiero.

PRIMO SCOLARO — No, Maestro, non c'è alcuno fra noi che i vostri argomenti non li trovi tutti dolci quanto il latte.

SAGGIO — Ciò che v'hanno raccontato nella vostra puerizia non son poi cose così leggere, così frivole come vi pensate...

SECONDO SCOLARO — Non siamo più fanciulli, Maestro.

TERZO SCOLARO — Noi crediamo unicamente in voi e in quello che ci avete insegnato.

GLI ALTRI SCOLARI — Tutti, tutti.

SAGGIO — Ebbene, v'ho ingannato, ragazzi... Ma dove troverò le parole. — Io non ho pensieri — la mia mente è vota, spazzata. Sol che noi osiamo disputare, ecco che i messaggeri celesti s'avventano fuor dell'ardente nube, e dopo questo, la babilonica luna ogni cosa cancella.

PRIMO SCOLARO *agli altri* — Io credo che con quella frase ha

voluto dir questo, che quando tra visionari e màrtiri sorge qualche disputa intorno alle translunari cose, e voglion mettervi luce, gli accade di perder la vista e d'impigliarsi ne' ragionamenti anche ad occhi aperti.

SECONDO SCOLARO — Come imita bene le malizie de' loro linguaggi.

TERZO SCOLARO — Le loro arie di mistero.

QUARTO SCOLARO — Il loro sguardo attonito, come d'uno vòlto alle celesti cose, che più non si cura delle faccende del mondo.

PRIMO SCOLARO — Maestro, noi abbiamo imparato che la verità la si apprende soltanto quando lo spirito è divenuto freddo, risoluto, quasi nitido specchio che rifletta un immutato mondo, e non mai quando le nostre tempre si sciolgono come ferro che si liquefà e stride e di lui altro non riman che fumo.

SAGGIO — Quando bene è sciolto, quando bene se n'è ito in fumo, *essi* tuttavia camminano come quando, accanto a quei tre nella fornace, camminò la forma del quarto (1).

PRIMO SCOLARO — Non c'è nessuno di noi, Maestro, che non ricordi le vostre parole di scherno quando parlavate di costoro; non abbiamo dimenticato.

SAGGIO — Qualcosa d'incredibile è accaduto — qualcuno poco fa è apparso subitamente, come grigio falco nell'aria, e tutto ciò ch'io affermai non vero, è vero.

PRIMO SCOLARO *agli altri Scolari* — Avete osservato la maniera come ha detto questo, con che convinzione. Non c'è maschera gli si possa paragonare. Egli è talvolta come un uomo.

SECONDO SCOLARO — Dàteci le prove, Maestro.

SAGGIO — Che prove vi darò se non questa: poco fa un Angelo era costì, ritto.

---

(1) *Respondit et ait: « Ecce ego video quatuor viros solutos et ambulantes in medio ignis, et nihil corruptionis in eis est, et species quarti similis filio Dei ».*

Profezia di Daniele, Cap. III-XIIC.

Gli Scolari si levano.

TERZO SCOLARO — Avete sognato, Maestro.

SAGGIO — Ero desto, com'ora.

PRIMO SCOLARO *agli altri* — Io ho capìto bene. Egli vuol dimostrarci che noi non s'ha prove certe di alcunchè al mondo. — Il Maestro tace adesso. Egli trova che il disputare con noi — visto ch'egli ci ha insegnato tutto quel che sappiamo — è come ragionare con se medesimo. Andiamocene e cerchiamo se ancora al mondo è rimasto qualche credente.

SAGGIO — Oh sì, trovatemi un credente, trovatemi uno che creda ancora nelle cose che ci raccontavano da ragazzi.

TERZO SCOLARO — Sarà, al solito, per deriderlo e vessarlo.

QUARTO SCOLARO — Egli sempre ha bisogno di disputare.

Escono.

SAGGIO — Non ho tralasciato alcun argomento. Buio, gran buio.

Gli Scolari ritornano ridendo. Spingono davanti a loro il quarto Scolaro.

PRIMO SCOLARO — Ecco, Maestro, l'uomo che vi occorre. Egli ci disse che forse, dopotutto, i monaci son buona cosa e che voi erravate nell'affermare il contrario. Ora egli deve provarcelo.

QUARTO SCOLARO — Io non dissi mai questo.

SAGGIO — Amico o amico, credi tu in Dio?

QUARTO SCOLARO — Maestro, questa è una fandonia che hanno inventato per canzonarmi.

SAGGIO — Tu hai timore di me, non è vero?

QUARTO SCOLARO — Essi san bene, Maestro, che questo io lo dissi solo per provocarli a disputa; null'altro.

SAGGIO — Se tu credi in Dio, tu sei un amico della mia anima. (*Gli Scolari ridono*). L'amica o la moglie ci pos-

sono apportare buona o cattiva fortuna in mezzo all'urlante mondo, ma tu mi darai l'eternità e tutte le dolci ineffabili cose che fluttuano sotto la luna.

Gli Scolari si guardano in viso l'uno l'altro senza comprendere.

SECODO SCOLARO — Com'è strano.

SAGGIO — L'Angelo che poco fa era costì ritto, mi disse che la mia anima sarebbe perduta se non trovo uno che crede in Dio prima che la sabbia sia tutta caduta dall'oriolo a polvere.

SECONDO SCOLARO — Non deridèteci, Maestro. Io son certo che non v'è nè Dio nè immortalità, che tutto questo non è che favola, che sogno d'affamato. Siete contento?

SAGGIO — Ecco, ecco, la teca si riempie di sabbia, e voi lì a ridere e disputare!... Via, via, andatevene. (*Li caccia fuori*). Chiamerò mia moglie. Le donne, mentre ci avvolgono nella tenebra dei loro corpi, si burlano della ragione che nulla crea che non sia luce. – Brigida, Brigida. La donna non cessa mai di credere. Dice ciò che noi vogliamo. Brigida, qua presto, Brigida.

Brigida entra Porta grembiule, maniche rimboccate intorno a floride braccia.

In che cosa credi tu, moglie? Dimmi il vero, e non, come usi, cosa da farmi soltanto piacere. Preghi tu qualche volta quando sei sola per casa? Preghi tu, dimmi?

BRIGIDA — Se prego? Da gran tempo tu m'insegni che non si deve pregare. Da prima questo mi spiacque; ma ora sono lieta, perchè venuto sera io mi schiaccio un bel pisolino.

SAGGIO — Credi tu in Dio?

BRIGIDA — Una brava moglie non crede che in ciò che il marito le insegna.

SAGGIO — Qualche volta, quando i ragazzi dormono o sono alla scuola, non ti accade di pensare un poco ai Màrtiri, ai Santi, agli Angeli, a tutte quelle cose cui tu credevi un tempo?

BRIGIDA — No, non penso a nulla. Talvolta sì, mi viene in mente la mia tela ch'è là a biancheggiare al sole, oppure scappo fuori a vedere se i corvi m'han beccato su il mangime dei polli.

SAGGIO — Mio Dio, mio Dio! Io stesso correrò fuori. I miei scolari mi dissero che mi ritroverebbero un uomo d'antica fede. Chissà non l'abbian trovato. Voglio uscire. Ma se io esco, la rena cadrà giù tutta e non sarò qui a vedere.... No, no, non posso abbandonare l'oriolo. Va tu, moglie, va e chiamami gli scolari. Tutto, tutto m'è chiaro adesso. Soltanto quando le radici della nostra vita son scosse, che uno spirituale terrore c'invade, soltanto allora la verità balena allo spirito affranto. (*Afferra per un braccio Brigida che sta per uscire*). Di' loro che Natura perderebbe ogni sua bellezza se l'anima non potesse trovare la verità come in un lampo, sopra un campo di battaglia o fra tumultuose onde, e dir loro.... No, non dir nulla, non mi risponderebbero che ciò che ho loro insegnato.

BRIGIDA — Ho inteso, tu vuoi uno con cui disputare.

SAGGIO — Va' e vedi se c'è qualcuno nella via. Io non posso abbandonare l'oriolo; taluno potrebbe dargli una scossa e la sàbbia cadrebbe.

BRIGIDA — Non intendo una parola di ciò che dici. (*Guarda nella via*). C'è un gruppo di gente che discorre co' tuoi scolari.

SAGGIO — Corri giù dunque e senti se han trovato un uomo che non comprese i miei insegnamenti, o non v'abbia dato retta.

BRIGIDA — Bell'affare aver sposato un dotto. Sempre ha bisogno di disputare. (*Verso l'interno*). Ragazzi, lasciate stare il pane, ch'esco un momento. (*Esce*).

SAGGIO — Strano è che mentre io sono qui cieco intorno al gran mistero, un uomo semplice saprebbe scriverlo sopra un filo d'erba con sugo di more e riderne fra sè; così semplice.

Entra Brigida seguita dal Mentecatto.

MENTECATTO — Datemi qualcosa; datemi un soldo da comperarmi un po' di lardo, qualche noce, un gotto di vino per quando il sole ha la tosse.

BRIGIDA — Non ho soldi. (*Al marito*). I tuoi scolari non han trovato nessuno che voglia disputare con te. Qui in paese nessuno crede più in là del pane da mangiare. Ma tu stai quieto ora e non cercar dispute inutili. Ah terribile aver una testa come la tua!

SAGGIO — Sono perduto.

BRIGIDA — Lasciami ora che devo fare il pane per te e pei figlioli.

SAGGIO — Figli, figli!

BRIGIDA *dall' interno* — Vostro padre vi chiama, correte.

I figlioli entrano correndo.

SAGGIO — Venite qua, figlioli. Non abbiate paura. Ditemi: in che credete voi, nel Cielo, in Dio, nell'Anima? Non abbiate paura, dite, dite liberamente il vostro pensiero.

PRIMO RAGAZZO — Non abbiamo dimenticato, padre.

SECONDO RAGAZZO — No, padre.

AMBEDUE, *come ripetendo la lezione* — Nulla esiste se non ciò che possiamo vedere, se non ciò che possiamo toccare.

PRIMO RAGAZZO — Gli stolti affermano il contrario, ma tu questo ci hai insegnato.

SAGGIO — Andate, tornate da vostra madre...

I figlioli escono correndo.

Se ne sono andati, fuggiti!...

Entra il Mentecatto tenendo fra le mani un fior piumacciolo.

Guardami in viso, scemo; dimmi, non è mutato? Non vi scorgi già il graffio dell'unghie del diavolo? È terribile a vedersi?... La mia ora precipita. (*Va all'oriolo*). Non oso guardarci, conoscere il momento in cui essi verranno, e mi trascineranno via... (*Ricopre l'oriolo*). Si annuncieranno con un suono di passi? o con un rombo squarciato? o con un rabbioso sgrigliollo, come se un ferreo artiglio scrollasse la pietra della soglia?

Il Mentecatto si mette a soffiare sulla piuma.

Che fai, scemo?

MENTECATTO — Un momento: uno - quattro - cinque - sei.

SAGGIO — Perchè fai questo?

MENTECATTO — Soffio sulla piuma per sapere l'ora che è.

SAGGIO — Tu hai udite le mie parole e per questo vuoi sapere l'ora - vuoi sapere l'ora in cui potrai vedere la rapina dei demoni che trascineranno via la mia anima! No, tu non starai qui allora, non vo' qui nessuno quando essi verranno, nessuno; - eppure - eppure - tu mi hai qualcosa di strano, - scemo. Sei forse tu l'uomo ch'io cerco, dimmi? Credi tu in Dio o nell'Anima o nell'Increato da cui tutto fu creato?

MENTECATTO — Ah! questo mi chiedi? Ma Tèiga non dirà nulla, non dirà nulla.

SAGGIO — Su, rispondimi, presto.

MENTECATTO — Io dissi: « Tèiga conosce ogni cosa; neppure i gatti dai verdi occhi o le lepri che suggono il latte alle mucche possiedono la saggezza di Tèiga, ma Tèiga non parlerà, Tèiga non dirà nulla ».

SAGGIO — Parla, parla, - chè sotto a questo panno la polvere è già presso a fluire, e quando l'ultimo grano sarà disceso, se non avrò trovato una fede, io sarò perduto, perduto...

MENTECATTO — No, Tèiga non parlerà, non ti dirà ciò che ha dentro al suo sacco; chè tu potresti rubarglielo. Ieri incontrai un pitocco sulla strada, e mi fa: « Dimmi, Tèiga, quanti soldi hai nel tuo sacco? scommetto tre soldi che non ne hai venti nel tuo sacco; lasciameli prendere in mano e contarli ». Ma io strinsi ben bene il mio sacco, e quando vò a dormire la sera lo nascondo dove nessuno possa scovarmelo.

SAGGIO — Tèiga, c'è appena più un briciolo di sabbia - io sono perduto se non avrò trovato un'anima! (*Lo afferra per un polso*). Guarda, Tèiga, m'inginocchio davanti a te - tu sei l'uomo ch'io cerco. Tu solo puoi salvarmi.

MENTECATTO — No, no. Che può sapere il povero Tèiga, Tèiga ch'è sempre fuori alla pioggia ed al vento, Tèiga che dorme ne' solai dei pescatori, il povero Tèiga lo scemo?

Dà uno strappo e fugge via.

SAGGIO — L'ultima speranza è svanita; ed ora, ora ch'è troppo tardi, tutto io vedo; noi periamo in Dio e affondiamo nella vera realtà - il resto è sogno.

Il Mentecatto ritorna.

MENTECATTO — C'era uno là - là, ritto presso la pietra della soglia, e mi fa: « Torna dentro, Tèiga, e rispondi a tutto quello che t'ha domandato. Egli ti darà un soldo se glielo dici ».

SAGGIO — Ora so abbastanza, la volontà di Dio prevale.

MENTECATTO — Così mi parlò quello ch'era là fuori. Ora io ti posso dire ciò che mi hai domandato; perchè così mi disse egli.

SAGGIO — Taci. La volontà di Dio prevale, quantunque a mio eterno castigo. Non ho più nulla a chiederti. Sta bene, conosco ora ciò che governa il corso della nube e della stella. E, tutto conoscendo, io grido che quello che Dio ha decretato sia adempiuto, sull'istante,

ancorchè a mia dannazione. La corrente del mondo ha rimutato il suo corso e con essa tutti i miei pensieri si sono precipitati dentro la nuvolosa fonte tonante ch'è la loro montana sorgente. Sempre sempre queste follìe - Il compiuto si vorrebbe che non fosse - le nostre meditazioni come il vento...

Muore.

MENTECATTO — Saggio, Saggio, su, svègliati, ch' io tutto ti dirò, tutto ti dirò, per un soldo. Sono io, io il povero Tèiga, lo scemo. Perchè non ti svegli, Saggio? Perchè non mi dici: « Tieni, Tèiga, eccoti un soldo? » No, no, tu non saprai nulla da me. Tu ed io siamo due scemi, noi sappiamo tutto e nulla vogliamo dire.

Entra l'Angelo con uno scrigno.

O guarda, guarda che cosa esce dalla labbra del Saggio! una bianca farfalla - Egli è morto ed io ho preso la sua anima nelle mie mani.... Eh, io so perchè tu, Angelo, adesso apri il tuo scrigno d'oro. Io debbo darla a te la sua anima. Là, tieni. (*Pone la farfalla dentro lo scrigno dell'Angelo*). Egli ha finito di soffrire, ha finito, e tu, Angelo, aprirai il tuo scrigno nel Giardino di Paradiso. (*Rinchiude le cortine, e riman di fuori*). Se n'è ito, se n'è ito, se n'è ito.

« Odo soffiare il vento,
e crescere il frumento,
e tutto ciò ch' io so, so.
Ma nulla io dirò, e me ne vò ».

Rientra.

FINE.

(*Versione di* CARLO LINATI — *Diritti di rappresentazione e riproduzione riservati*).

MEMORIE DEL TEMPO PRESENTE

QUOTA 208.

Passata avanti la guerra, non si possono riconoscere i luoghi, così che ai luoghi son rimasti i nomi della geografia scientifica, e alle battaglie la data. Perchè non contavano le battaglie, ma i mesi di permanenza, abboccati e aggrappati alla terra, in una lotta sepolta.

La mattina dell'azione, salgono per i camminamenti, e l'alba ha colori rosei e freddi per quegli uomini messi alla ventura. Incontrano i rancieri, che, quel giorno come gli altri, riportano alle cucine le casse di cottura del rancio distribuito la notte. Ma il camminamento si annuncia più deserto, qualche passaggio diroccato di fresco fa allungare il passo alla fila, e si trova solo più gente che va presto. Per i soldati, fermarsi a lasciare il passo all'ufficiale, in certi punti dove è bene starci il meno possibile, è un atto di disciplina più scelta del solito. S'incrociano gli uomini taciturni per le giravolte del camminamento, sorgono dagli imbocchi laterali, e le loro faccende sono punteggiate da qualche cannonata su punti conosciuti. Improvvisamente ci si trova tra gente ferma, sdraiati mezzi dentro nelle tane di volpe; vedette coll'occhio alla feritoia e il fucile appoggiato alla parete; e segni sparsi di abitazione umana. Qui sono calmi, si vede, come quelli che se la devono vedere

colla sorte fino in fondo, oggi. Entrare in prima linea è come affacciarsi, in capo alle scale, a una finestra. Ci si affaccia al terreno intermedio, dove si deciderà tutto, per tutti e per ciascuno; e questi sono i nostri compagni.

L'abitudine di guerra consiste di varii gradi, che sono tutti da ripassare ogni volta, ma facendoci sempre meno caso. Il fuoco d'artiglieria potrebbe essere una specie di malefico fenomeno naturale, se non si movesse, e con intenzioni che inquietano. Il fuoco prende un andamento, qua fa la spola, là si riunisce; e comincia a salirvi per entro un grido, tutti l'hanno sentito e non si sa cosa può essere, come di una folla che soffra in una giornata di gran vento, grido di castigo e di pietà. Ci siamo.

L'uomo dimentica il sangue, le memorie e il domani: la sua persona. Si può allora vedere quanto valga l'educazione, la disciplina dei soldati, il tratto corretto degli ufficiali tra loro, quantunque nessuno possa pensare al mondo. Si va nascondendo a se stesso e al mondo, come se fosse stata fatta su di lui un'operazione, ma vi si muove in mezzo francamente. Gli occhi guardano pesi, molti si addormentano, la trincea avverte che ci sono stati i primi morti. E già cominciano a non esser più portati via con prontezza. Gli cavano le carte e l'orologio per portarli al comando, chè li mandi alle famiglie. Si vedono portare le scalette per l'uscita dal parapetto, i razzi di segnalazione. Vi sono dei punti della trincea, dove chi deve star su di vedetta è sicuro di morire entro un tempo dato, e gli giace accanto, sostituito, il morto. I morti misurano sul fondo quanta terra prendono; chi passa di corsa li scavalca, ma non dimenticherà mai più la loro faccia placata, assente, dall'eternità, al frastuono, all'angoscia ed al servizio. Passano i feriti a braccia, urlando per il comune terrore che hanno della scossa le vene aperte.

Intanto il fante parla volentieri dell'istruzione e della pratica che ha fatto, con qualche aneddoto, e col tono dell'uomo che sa il suo mestiere; che rappresenta in qualche

modo l'espressione estetica dell'artigiano proverbiante, specialmente di mestiere rischioso, che allora ha più motti, racconti, modi di dire. Sarà per distrarsi in attesa dell'uscita, o per una giusta coscienza di sè, il fante se ne diverte, specialmente se parla con uno di altra arma. Tanto è vero che la fantasia non fa mancare a nessuno le sue soddisfazioni.

Se uno a questi uomini, che un giornale nemico ha chiamato, ottimamente, « bravi senza speranza », andasse a dare ragioni della guerra, scoprirebbe che ragioni per fare delle guerre potranno esserci, ma non hanno che vedere con quelle che tengono in linea i soldati. Se mai, essi riconoscerebbero più naturalmente un richiamo alla dura disciplina, che è anch'essa un carattere del mestiere. Sollecitandolo, risponderebbe un senso frusto e indistruttibile di onore personale e di reggimento.

L'Italia serve per la pace, quando tornerà; dov'è la casa e la terra, il pane, l'olio e il vino, le cose ottime tradizionali, come il pane coll'uva, il pane raffermo inzuppato nel vino, il letto, la donna, dov'è la lingua, il viso e i figli, lontano dai quali questo sterratore di tutte le strade nazionali del mondo, minatore di tutte le miniere, artigiano di tutte le città, desidera tornare a loro. Sente anche il punto d'onore col nemico, la passione favolosa per il terreno da conquistare, e la potente memoria dei compagni morti sulla posizione.

Il Carso è paese proprio alla guerra. Non ci sono distrazioni di cieli, perchè, paese desertico, albe e tramonti vi sono repentini; non divertimento d'acque correnti, perchè l'acqua piovana se la bevono i sassi e la terra senza fossi, e la sorgiva stagna tra canne palustri e vegetazioni, che d'autunno prendono splendori maligni verdi e rossi, e si rimbuca subito. Paese governato dal sottoterra. I fiumi che ha, lo percorrono per di sotto; frane interne hanno tutto bucherellato il suolo d'imbuti, detti doline. Dove la terra

ha resistito, si allineano le quote, per lungo e per largo. Tutto l'altopiano è guardato dai cumuli del Fajti, simili ad orecchie d'asino, e dallo Stol alberato, castello ariostesco. Ugualmente per lungo e per largo è percorso dai valloni. È un paese che permette soltanto lontanissimi orizzonti di pianura, di mare e di montagne; privo di vicinanze. È isolato. Quel che dà l'idea di andare, sono le strade; qui le strade spariscono alla prima svolta; oppure, lontane, conducono a quei luoghi dell'orizzonte, di cui non si domanda il nome, regioni da favola, d'altra vita. Paese adatto a viverci nella terra fino al mento, e che, senza averne l'aria, nasconde due eserciti l'uno all'altro. Se le cose, che dovranno succedere nei paesi, sono destinate, il Carso, quand'era un paese di cave, di case sperdute e strade spopolate, che fu fatto da Dio coi sassi avanzati dalla fabbrica del mondo, manifestava il suo truce destino in qualche cocuzzolo oltraggiosamente strano. Ora, il più adatto sentimento in guerra, anche per soffrir meno, è d'inevitabile, di non aver altro da dire che: Oramai ci siamo. — Chi vuol guardar fuori, vede le pendici di Trieste e l'Italia; di là da tanta forza di uomini e d'armi Trieste, di là da tanto passato l'Italia. Il luogo e l'ora gli si chiariscono irrevocabili e fatali.

È un popolo frusto, ripulito, riposato. Inerte, magari, e fazioso, consumato di accidia municipale, rimbarbarito dalla stanchezza storica. Uomini di antiche diversità, gente che distingue e vede le cose da distanza, e gente non rapace nè cupida; gente che ha fatto la tara alla gloria e all'illusione. Si ribellerebbe soltanto contro chi volesse troppo obbligarli alle grandezze, e si ribellerebbe in forma di esodo. Terra di conquista, per secoli scontarono colla dipendenza politica l'indipendenza di spirito, e non gli parve caro il cambio. E a morire tengono quel modo, che sente di chi non ha mai avuto servi tra i progenitori.

Le compagnie adunate misero la baionetta in canna. Da una dolina, la *Tauben Doline*, si levarono verso l'Italia un

volo di colombi selvatici. Spesso la trincea ha di questi segni, dove di buono e dove di malaugurio. L'artiglieria nostra spazzò il campo con un'ondata precipitosa, fino ai confini, che soddisfece il fante. Schiarì il gran fumo, tornò il sole, ci fu silenzio d'ambo i lati. Era l'ora. D'uno in altro passò il grido: Viva l'Italia! — La battaglia era cominciata senza che ce ne fossimo accorti, mentre guardavamo l'orologio.

Centomila uomini insieme, su tutta la linea del Carso, puntavano le mani e si sollevavano per scavalcare il parapetto; un popolo si disseppelliva per correre la sorte suprema, farla finita, come dicon loro.

Pare che di niente al mondo si possa farla finita. La battaglia si divide in centomila episodii, splendidi, vergognosi, ridicoli, eccelsi, nulli. Per gli uni finì in terra, per altri all'ospedale, o al tribunale, o, al termine della corsa dietro i sassi, abboccati a raspar la terra per affondarsi di nuovo, a stentare gli otto o dieci giorni, a vigilare, soffrir la sete, aggiungere qualche sasso o sacco a terra, sparare, aspettare il cambio. Insomma, una nuova linea, un po' più in là, si andava ristabilendo.

Noi, costui lo vediamo ora tornare all'accantonamento, per il Vallone polveroso e fragoroso, com'è le sere d'azione. Negli orecchi ha clamore di sogno, gli occhi hanno qualcosa da rimparare. E sorrideva dolcemente, pensando che anche a lui era stato destinato il ritorno in una sera di vittoria, nozione classica. Quando si dice la sorte, a che esiti mena gli uomini diversi! Chiese acqua e dette in cambio notizie; s'accorse, mentre beveva, che lo guardavano come tornante dall'altro mondo. Gli occhi, nel viso nero, gli cocevano di fumo pirico. La morte non l'aveva voluto.

Tra i sepolti, dietro qualcuno di quei sassi, in una di quelle buche gremite, aveva incontrato suo fratello e avevano fatta l'azione insieme. Son di quei casi, dei quali si compiace la fortuna, quando vuol concedere a un uomo le prove ultime, e dotarlo di ricordi.

Il coraggio, che è? Egli credeva di poterlo dire. Secondo le ore del pericolo. A volte è indifferente, a caso; a volte è irrigidito cordoglio; a volte è amaro come la bestemmia; a volte è ridanciano; a volte è entusiasta.

Rammentava: Uno scoppio sul posto dov'era un momento fa il fratello; s'era buttato nella vampa, senza nessuna utilità, quando non si voglia giudicarla forse l'ora più utile della sua vita; rammentava la sguardata dei compagni, quando ne uscì fuori contento.

Un anziano, barbuto caporale del Mezzogiorno, aveva domandato: Si somigliano; siete fratelli. E avete a casa ancora la madre? Meglio di no, — aveva concluso alla risposta negativa.

Son tanti i coraggi, ma a quel suo della giornata, si riteneva da metter nome. Diciamo, era stata carità fraterna; e non insistiamo altro.

Così, quell'ora, che avrebbe potuto essere furiosa, cieca e cabalistica, gli diventò l'ora più umana.

In via di ritorno, si mise a pensare all' Italia, quella riconosciuta ed abitata Italia, girata dai poeti.

Sui laghi, i monti erti gettano la loro ombra inabitata, ma alberi fruttiferi, al piede, sporgono sull'acqua dai belvederi delle ville; e le isole e penisole cogli orti di delizie si adagiano sul bordo lucido.

Vedeva la figura segnata a croce dal Po cogli Appennini. Lungo il Po, sotto l'arco delle Alpi, stanno le invernali città manifatturiere. Le sorgenti sono armate di fortezze dei re d' Italia; alla foce, su di un mare tardo ed opaco, in un arco di sabbia dove han pace, col Po, l'Adige e i fiumi delle porte d' Italia, giace Venezia, la città della pittura, e la regione palustre, che porta tanti nomi di città morte. Dall'altra parte, vedeva partire sull'ondoso e sfolgorante Tirreno le navi di Genova, dalle rive a terrazza di Liguria, che scendono, con giardini e paesi, conventi e tetti di lavagna; e, quando il sole rompe le nuvole dell'alba,

suonano sul mare le campane; e il vento di terra porta odore di resina e di fiori di giardino.

La ferrovia da Bologna a Roma parte dalla pianura lavorativa, dove gli arnesi rustici all'opera sul solco, e i seminati, i festoni di vitigni maritati, e i ceppi castigati dalla potatura, le strade e la condotta delle acque, insegnano il mestiere di padre in figlio e l'uomo di tutti i tempi. Un'impetuosa fiumana appenninica, convertita dal sole in riverbero di sassi, conduce il treno tra le forre degli alti Appennini. Sono dirupi e frane su cui cantano le cicale; e ci fanno, a margine coi faggi, i castagneti e la vigna. L'argilla e l'arenaria, al sole difficile, sembrano salate dal mare geologico di cui sono il fondo asciugato. Le valli sono piene d'aria cruda, d'estraneità e di melanconia, anche d'estate. Tra le case di sasso, i campanili sono dipinti di rosso. Nel colore e nell'architettura di questi monti lineati, stanno latenti e palesi le ragioni geologiche; essi sono prima dell'uomo. Le strade, in capo a lunghissimi tratti fermi e vuoti, di pulito brecciame azzurrino, nel girare la spalla dei monti si pongono e voltano per intero contro cielo, e continuano di là. A Pracchia, i margini più mossi delle erbose conche di silenzio donato e di fragole fragranti, prendono più di cielo. Le strade alberate sono andanti. I monti assistono, l'ora si va accidentando, e una promette l'altra. Son paci disposte, e sembrano regalate. In Toscana, paese di ville e di grandi esuli, si può avere l'idea fino a che punto l'uomo possa disporre la natura e i lavori a soggiorni propizi e armoniosi, tra brevi cipressi, il fiume che non sa uscire dai colli, e le campane sulle pietre nere e azzurre, e sull'Arno scarso, a Firenze. Il treno va tra l'Etruria, le Maremme, e Siena, tra l'Umbria e la Sabina; altro ci sarebbe, ma si ricordava di quello solo.

Sentendo suonare Verdi da una banda militare, da quelle parti, una volta, si accorse vivamente che i libri stampati, i concerti, i teatri, le statue, le pitture, i giardini, sone cose non solo preparate e conservate, ma salvate contro potenze

oscure, che portano l'uomo a distruggere le opere coltivate e ad abbandonarsi all'accidia, quando pena e stenta, e non è più sotto le leggi civili. Forse bisogna essere stati alla guerra, aver visto tante rovine, per guardare in un certo modo un fosso interrato, un muro sbrecciato, un battente lavorato su una porta rotta. I soldati erano continuamente a stimare il lavoro che ci vorrà a rifare. Il medesimo senso lo dànno poi le città smisurate, dove sembrano formicai umani. E lo dava il Vallone, e quella terra pelata e sterminata.

Anche nel Vallone, la città pidocchiosa, il crepuscolo faceva sostare gli abitanti sulle entrate dei ricoveri e delle baracche, a guardare il tempo. La battaglia sugli altipiani si andava assestando. I morti si sfacevano nella sassaia trita e cotta.

Morti sono questi uomini molto terrestri, provati, i quali sanno che niente di quel che si dice è vero; morti in un'ora furibonda, ma, se altri mai, non confusi. Dio, che essi non hanno certo importunato di troppe attestazioni e ricerche, per il quale non dimenticarono la loro terra: Ecco i miei vecchi italiani, direbbe, consumati, bestemmiatori, pieni di pane, ai quali terremo conto del modo tenuto a morire, per ubbidienza, e senza illusioni, e senza chieder nulla in cambio, e senza fare il mio nome Più dei tanti popoli in guerra, anzi soli, essi non mi chiamano in causa, non si dànno per miei esecutori. Soli, uccidono e muoiono, senza fare scandalo.

Morti sono senza assoluzione, senza assistenza, senza pace, senza addio, colla testa su un sasso, non raccomandati, senza la cassa che risparmi loro l'ultima vergogna, senza lagrime, senza le fiamme pallide e rilevate dei ceri. La cerimonia che li accompagna, è l'odore vertiginoso ed efficace della putrefazione, e la divisa che li dichiara soldati in faccia all'aperto. Del resto, lo scandalo della nudità e della carne è intero.

Nelle conche e nei valloni del Carso, quando s'è entrati, ci si domanda di dove, e dove se n'uscirà, tanto incantano i giri e la luce uguali. Il Carso nasconde i fatti di guerra, il pericolo che fa alla memoria quel che gli anni al vino, il giorno e la notte in quantità meravigliosa. Nasconde i morti. La terra rossa è asciutta e monda, come la cenere, come la polvere antica. Dove il Carso è ancora soltanto sospettato, sotto le croci isolate o a gruppi sparsi, dormono a chi fu data pace sul margine. Dentro, quasi in ogni dove fra tanti sassi potè raccogliersi poca terra ed ombra, si allineano i cimiteri numerosi. L'uomo, sotto il pericolo che sosta sulle strade battute, come una nuvola d'estate che dà sospetto, pensa che là si fa vedere troppo facile e troppo diverso vivo e morto; i morti son troppo lontani e troppo vicini; perchè occorra molto più di un cenno sommario di pietà universale: una croce d'asse, spesso senza nome.

Sul bordo di una strada, si trovava a salutarsi con suo fratello, che andava in licenza a visitare la moglie. Uno può aver ragione di credere che l'amaro delle ore luttuose gli abbia negato ogni sorta conforti, può spregiarli; ci sono inevitabili beneficii, venuti da non so quali provvidenze. Ed è così evidente l'intenzione, affettuosa fino all'ironia, che sarebbe troppo facile stabilire una salvatrice complicità con Dio, mediante un sorriso avvertito e ben disposto. Era disposto a trovarsi contentato e rimesso di molte cose, in persona di suo fratello. Il sole accolto risale e trabocca dai sassi del Carso. Ogni guerra sosta. Uomo forte ed agile, scarnito dalla guerra, di mani capaci, uomo grato e buono, animoso e operoso, se gli passavano ombre in viso, era per farglielo sentire fratello. Quanto a lui, altro uomo, scontroso destino, ma non accade parlarne di più. Pensò ai suoi amori diversi, e tutti infranti da spazientite ed improprie esigenze. Come lo immagina, ora, l'amore? Risate di abbandonati e dimenticati. Guardava il suo caro fratello partire animato sull'autocarro. Prima di rientrare nella baracca, si indugiò a pensare,

i piedi nella terra rossa, sotto quanti tetti di guerra aveva portato a dormire la sua inquietudine e la sua gravezza, per quante strade, con neve e polvere, di qua e di là. E poi aveva trovato suo fratello, una mattina, su una strada di guerra. E avevan messo a repentaglio la vita assieme. La vita di guerra era immagine sciaguratamente esatta della sua vita inferma e premuta. Ma molte giornate cessavano d'essere a sua condanna, altre cessavano d'essere rimpiante e rincresciute; qualcosa si compiva in persona dell'altro.

Avrebbe detto:

In troppe cose mi sono ritrovato stanco. Il mio unico canto d'amore è stato di addio all'amore. Ed ora non dico che posso morire, ma soltanto per risparmiarmi parole vane.

È stato indebito il mio contegno cogli oggetti di questo limitato mondo. Se potesse rinascere lo stupore, potrei tornare ad amare le cose e le stagioni, gli esseri passeggieri e la scienza. Ma forse è destino e pena dei tempi e di noi, di lavorare sopra materia sacrificata.

La vita urgeva, un tempo; oppresso di presentimenti e di strade da scegliere, aggredii l'azione, senz'innocenza. No, per parte nostra, l'avvento vuol essere allontanato, gli oggetti maturati, la vita rattenuta; credere, semplici, a quel che si fa e si dice. Gli oggetti furono avvicinati, ma la noia che lasciavano non fu distrutta. E la vita fu scoperta, con gran danno. In un punto apparve, e ridiscese subito, l'eternità; adesso è universo andato in sole. Disgrazia!

È ora adesso che il mio spirito si spoglia di guerra e passione, anzi d'umanità troppo stanca, laboriosa e impegnata, io che sono più stanco. Nè triste nè lieto. Ho fatto come ho potuto le principali separazioni.

Non saprei che cosa mi duole, ho nella mia costituzione dolore.

Ma tu guarda di essere più felice di quanto non abbia potuto riuscire io.

Riccardo Bacchelli.

GLI ANIMALI SACRI

Il canguro zoppicava come un artritico. S'arrestò; e dondolatosi sulla vita, si dette la mossa e si trovò ritto sulle zampe posteriori. Aveva puntato in terra il poderoso bastone della coda, e pareva un cavalletto a tre gambe.

Per un poco si tenne in tasca i suoi moncherini, fissandomi, con la bocca leprina accomodata all'atto di fischiettare. Ma poi cominciò ad accompagnarsi, e sfoderati gli unghioni neri della orribile mano tra d'uomo d'avvoltojo si grattava la pancia, come se invece d'una pancia fosse una chitarra. In realtà era una pancia, sordida e intimpanita; e io non avrei saputo dire che cosa m'imbarazzasse più, se l'ostinatezza di quei grossi occhi vitrei d'uccello col loro sguardo antidiluviano, o l'oscenità della ventraia che pareva insaccata di stoppa e spelata sulle ricuciture, come la pelle d'una mummia tignosa.

Lo vedevo contro il sole, contro il sole più civico, più domestico: apparizione ributtante, nella cui forma era un segno diabolicamente sovvertito della mia forma, confuso agli avanzi e alle rovine d'epoche condannate. E non capivo la necessità di rievocare nel cerchio delle case e degli orti cotesti spettacoli tenebrosi e irrimediabili, e non potevo capacitarmi per quale avvelenata curiosità e libidine di distruzione mi fossi fermato e fossi entrato.

Allora tra i ferri d'un' altra gabbia scivolò qualcosa di flessuoso e formidabile, come un floscio serpe azzurrastro. Si mise a tastare nell'erba e nel fango, e avendo trovato quel che cercava si risollevò in spirali verso una lurida fessura triangolare che sormontava un gozzo appuntito, con pochi peli di barba.

Era un mostro calvo, a forma di montagna, che schizzava rosso dall'occhio suino e sventolava le orecchie smerlate come larghe foglie acquatiche, scrollandosi sulle colonne delle zampe avvinte di catene e schiacciate sotto il peso della mole rugosa che si sarebbe potuta credere coperta di minutissimi segni egiziani. Mi dissero che si dondolava così da almeno duecent'anni. Era nato al secolo che gli uomini andavano in parrucca e la moda prescriveva alle nostre avole i pennuti turbanti all'uso di Persia. Gli erano rotolati sul dorso i terremoti e gli sfaceli, le rivoluzioni, gl' interregni e i galoppi delle cavallerie di Napoleone. E aspettava tuttavia, dicendo di no dalla punta della proboscide al codino arroncigliato.

Io ho conosciuto gli elefanti storici. Quelli di Ramsete e quelli di Psammetico, quelli di Kipling e quelli di Pirro. Ma cotesta massa senza tempo pareva lì a negare il Tempo, col suo scrollo inutile e colossale, e addirittura a stritolare e sperdere anche il piccolo, lo straziante piccolo tempo che m'è toccato, che rodono e consumano dentro di me tanti altri avversari. La cupola della sua groppa montava violenta come una nuvola nera. Una nuvola di pietra che volesse otturare il cielo.

M'accorsi, invece, che intorno alle gabbie scintillava una festa con tutto il carattere d'una popolare ricorrenza religiosa. Sopra ogni viso l'allegrezza e i segni dell'intima soddisfazione. I bambini comperavano pomi e becchime a certi piccoli banchi tutti adornati e correvano con mosse di danza a offrirli agli scojattoli e al pollame sacro. Alcune donne chiudevano i graziosi parasoli, e appoggiando il viso

a una parete di cristallo si confessavano per sorrisi alle scimmie sacerdotali che sedevano col viso al cristallo dall'altra parte. In conspetto dei leoni, un giovine sedeva senza accorgersene in una posa da Sordello.

Grassa e pacifica, colle familiari bandiere dei bucati sulle alte terrazze, la città covava nel suo grembo quel bestiale carname, fetido e groviglioso, quelle forme deluse e senza lume, anzi si piegava su di loro con tutti i suoi vezzi. I vecchi negli ospizi lontani, le popolazioni delle chiese deserte e dei musei aspettavano l'ombra e l'eternità nel loro pomeriggio vuoto. Sotto le cortine di fogliame, i *trams* battevano le campanelle, correndo a versare alle cancellate sempre più popolo e più inebbriato.

Mi ricordai un quadretto del Longhi, dove tre anziani, forse tre dottori di Padova, studiano un elefante o un rinoceronte, insomma una di coteste immondezze, torpido sullo strame di un circo senza spettatori. Ma hanno messo sul loro viso una maschera bianca. E come stanno gelidi e ritirati! Ecco dei gentiluomini capaci di trattare la Natura con dignità e distacco, con la corretta disumanità indispensabile. Nella improntitudine e impudicizia dei riti nei quali mi trovavo coinvolto, era un sorriso poter ripensare la squisita discrezione di quei nonni.

Infatti i nostri antichi (ed anche certe cittadinanze moderne, scimieggiando gli antichi) custodivano in un recinto inviolato certi animali prodi o almeno utili, che alla loro immaginazione fanciullesca simboleggiavano le virtù peculiari della città o della stirpe. A volte, però, sceglievano simboli fittizi, da mascherarne, col segno di qualche virtù convenzionale, una virtù concreta e che non conveniva mettere in piazza. I fiorentini, per esempio, veneravano i leoni mentre il loro vero animale sarebbe stato la volpe. I romani avevano le loro oche e non si sa ancora bene se fosse ironia o modestia.

Ma quando s'entrava nella casa di Dio e fra le cose di

Dio, per nessuna ragione al mondo gli antichi si sarebbero permessi di scherzare o giuocar di sottintesi. Costì si può vedere con certezza quale fosse la loro idea delle bestie, e dell'uomo nell'effige degli animali perpetuata colla pietra e col marmo, come volto visibile della torbida materia vinta ai piedi del Signore. E i mostri senz' età e senza nome si inginocchiano a sostenere le colonne delle basiliche. E gli uccelli di ogni sorta fanno nido nei capitelli fogliosi, mentre l'aquila regge sull'ali spiegate il libro dei vangeli. Le testuggini servizievoli recan sul dorso candelabre e bacili. I leoni montano la guardia intorno al pergamo. E quanto alle scimmie, parenti dei diavoli, arrampicate in cima ai campanili, vomitano dalle gole screanzate i rigurgiti dell'acqua piovana.

Il serpente morde la polvere, finito, colla cervice infranta dal calcagno della Donna. E a nessuno dei vecchi popoli cristiani sarebbe mai venuta in mente una cosa così bestemmiatoria, come ricostruire un Eden con tutte le piante e tutti gli animali, nel cuore della città E di correre ad adorarvi il serpente che sonnecchia in un tepidario di vetro, fra un termometro tedesco e una ciotola di latte caldo.

Perchè gli antichi, credevano alla Creazione, e cioè a una gerarchia sacra e ascendente. Agli animali aveva pensato Dio, che può pensare a tutto. L'uomo, per conto suo, aveva abbastanza della sua parte d'uomo, cioè a dire d'esiliato figlio di Dio.

Ma i moderni preferiscono credere all'Evoluzione, in altri termini, a una gerarchia scientifica e digradante. E mentre un antico andava in chiesa a ritrovare il suo posto sull'infinita, terrorizzante distanza che ancora lo separava da Dio, un moderno va al Giardino Zoologico a ritrovare il suo posto sull'infinita, esaltante distanza che ormai lo separa dal cercopiteco. Un antico, per riconoscersi più uomo, si confrontava, umiliandosi e annullandosi, agli dei. Un moderno, per riconoscersi più uomo, si confronta, ap-

plaudendosi e congratulandosi, alle bestie. Uno guardava avanti. Quest'altro è voltato indietro. Uno sentiva di avere ancora da attuarsi. Ma quest'altro si sente tutto attuato. E quel legame di operosa riconoscenza che nella scala degli esseri si stabiliva fra l'uomo e Dio, il quale era appunto lassù affinchè l'uomo avesse sempre presente la propria perfettibilità e imperfezione, si tramuta nella riconoscenza verso il barbato gorilla, che porta la croce delle ultime imperfezioni e redime l'uomo alla gioja dei perfetti.

Si capisce allora il significato di questi palazzi di cristallo, di queste serre e acquari e giardini. Sono le case degli animali sacri. Sono i monumenti della gratitudine, i termini del trionfo Sono i ricettacoli dei segni supremi ai quali si misura il pregio del mondo, perchè guardando una scimmia che sbadiglia nessuna donna potrà dubitare di non essere Venere o Giunone. Sono le novissime cattedrali. Gli antichi inventarono San Pietro e Westminster. I moderni hanno inventato lo *Zoo*. Gli antichi andarono in processione a San Pietro e Westminster, andarono crociati e pellegrini in Terrasanta. E noi anderemo al giardino di Villa Umberto.

Ma riflettevo anche che appena per forza di consuetudine gli animali domestici, e magari certe creature umane, non ci appajono cogli aspetti infernali che ora mi avevano torturato. E credevo di cominciare a scorgere nella portatura, nella guardatura dei cavalli delle vetture ferme sulle piazze, i segni imponderabili di qualche tremenda rivelazione che covasse sotto il cuojo dei finimenti e sotto la minaccia delle fruste. In cotesti pensieri m'accostavo a casa.

Fu costì che una forma orecchiuta e pelosissima balzò furiosa sul lastrico e sganasciò le bocca dai lunghi denti gialli, blaterando incomprensibili e assordanti offese al Creatore. La rivelazione aveva precipitato e un diavolo certo,

e non travestito, era venuto a fare una scenata proprio alla mia porta.

Chiusi gli occhi e in fretta mi segnai, con un' invocazione.

Quando li riapersi vidi che per fortuna non era che un asino. Un asino allegro, soltanto.

Emilio Cecchi

STAGIONI

AUTUNNALE.

Di queste ville vetuste, abbandonate, intatte, il passeggero può non accorgersi nei giorni di sole: e preferiscono apparire nei caldi meriggi temporaleschi della morente estate. Allora, in fondo a un campo arato dove un tempo era il viale, fiancheggiato da pioppaie di una razza gigante, campeggiano grigie con tutte le loro finestre chiuse, sullo sfondo dei colli velati. I cancelli furono lasciati aperti e sul limitare già saltellano nuovi venuti uccelli di stagione.

Da tempo trascorse le epoche di vita agreste e festosa. Per il territorio sussultarono le città rinnovate, e come gorghi si aprirono a inghiottire i superstiti agi di queste ville. Che sono ora la Casa dell'Ucciso, il Palazzo del Diavolo; nomi tali le segregano come parassitarie di forte sentore selvaggio. E nei casolari sparsi e ai campi vive una gente astuta e rozza che non può guardare Dio, Diavolo e Spiriti se non con uno scherno terrorizzato da villani e per scongiuro adopera la sua fatica e i suoi duri sonni.

In una di queste arche stregate si conservano le reliquie dell'infanzia: quelle attese smisurate, quei familiari spaventi. In quei giardini, al cader della sera, spegnendosi la luce fra le piante, tacciono gli uccelli autunnali che tutto il giorno han fatto festa alla pioggia: solo rimane fra il folto e muta segretamente ramo il picchiettìo del forasiepe, non altro-

più che un'indistinta traccia di suono. Nel cuore delle stanze penetra e alita il sospiro dell'acquazzone e insieme con la lampada accesa innanzi tenebrà, fuori dei vetri il prato splende, verde lampo immobile, all'ultimo riflesso del giorno.

Melanconie di fiaba e naturali spettri del tempo, chè le memorie non abitavano ancora questi luoghi.

MATTINO.

Mi son ritrovato, leggero e muto, attraverso paesi che un tempo percorsi con un bagaglio di ritornelli presto logoratosi di stazione in stazione.

Erbe azzurre bucano irte la terra che si rompe assiderata e il fumo del treno abbandonandosi con lentezza a lambirle sembra impotente a ritrarsene e dà un senso come rabbrividisse.

Una volta ogni campo, ogni curva di sentiero attuffata fra le alte siepi di confinè, ogni pendice di questi luoghi erano per me diversi e studiavo la campagna con una curiosità meticolosa, prediligendo per le mie scoperte i mattini, come questo, pungenti e chiari.

Ma un'ebbrezza mi teneva, come uno che fugge e non riesce a condure l'ago dei pensieri, in un lungo sonno luminoso. Non conoscevo la parola ed equivocai con la balbuzie.

Ora la campagna la lascio andarsene e lontanare fra quelle sottilissime nebbie e mi riposo in tanta pazienza della terra a perdita d'occhio.

Mentre accanto a me uomini egualmente silenziosi si consultano a lungo, e l'uno all'altro porge sul palmo tanto di sementa che basta per un campo di grano; e guardo qualche granello di quell'oro caduto nei solchi callosi di quella mano.

Aurelio E. Satti.

FUCILAZIONE

Ogni accadimento, tinto di tedio non preordinato secondo remote norme bibliche, nel sudore puntuale della fronte o negli inevitabili ritorni siderali alla stagione notturna dell'anno, aveva un *segno* nella vita di quell'ufficiale, non certo di carriera. La solennità delle sue feste di noia si celebrava con qualche ritornello di musica arrivato senza nome e senza viaggio; oppure con un profumo di apocrifa nascita chimica o floreale.

Per cui in quell'alba regolarmente gli arrivò il suo simbolo, in quattro note musicali.

Il Dito che dirige, è inutile dirlo, era rigoroso, in quel giorno; sicchè non un solo particolare faceto giunse a versargli quel pietoso svenimento di consapevolezza, che serve da narcotico, in questo « solido nulla », per tirare innanzi. Con minuzia scenografica, tutto era sinistramente preordinato.

L'ora della levata era un'ora di lampada. Scese malamente e si vestì, con gli umori del corpo non ancora ricomposti pel troppo breve sonno. Si sentiva addosso il largo buio e la immobilità dei quartieri; era l'ora in cui i malati dormono finalmente, e già riposano i giuocatori d'azzardo; in cui il cantare dell'ubbriaco non s'ode più.

Egli s'alzava allora. La sua perina elettrica pareva la sola a far luce, e nella notte d'autunno, certamente coperta di nubi, era come ardesse in piena campagna.

Il tempo fuori era umidissimo e nebbioso: l'avrebbe potuto prevedere dall'iride intorno al lume. Nel cortile della caserma il plotone l'attendeva di già; un caporale teneva una candela accesa. L'ufficiale s'informò: nessuno aveva comunicato ai soldati lo scopo dell'adunata. Appresero l'ordine senza fiatare: erano tutte reclute di classe giovanissima; l'ufficiale ordinò di farsi avanti a coloro che non si sentissero d'assistere.

Si seguirono i viali di circonvallazione, ove alcune lampade ardevano. Gli alberi erano bagnati, e qualche tenace foglia di colore nerastro restava ancora appesa; s'udivano i tonfi delle grosse gocce di umidità.

I soldati marciavano, ciascuno col suo pensiero. E l'ufficiale subì la tentazione d'una insana e trista curiosità, e si sorprese d'aver considerato una morte indegna quale spettacolo. Dunque nel sonno e nel buio vegliavano ancora gli istinti primordiali che dormono di giorno e soltanto qua e là risalgono al sole, presso razze di dubitabili costumi, a veder svenire un pugilatore o dissanguarsi un toro. Da queste parti le bisogne vergognose dell'epoca andavano sbrigate così: i rifiuti, le carogne e i condannati si portavano via nella notte. Era necessario che l'umanità avesse agio d'arrossir nel buio, dacchè stava scritto che dovesse aver delle vergogne.

Quando giunsero al poligono, albeggiava. Il luogo era degno: vastissimo e circondato da alte mura, tutte un pezzo. Ci s'avanzava in un erbame folto, abbandonato a sè; le scarpe si bagnavano. L'inutile rettangolo di cielo sovrastante, nuvoloso, non dava luce; ne entrava un po' nel recinto, da levante, sotto le nubi.

Non restava dubbio ormai: s'era pensato a tutto.

Alcuni plotoni d'altre armi erano giunti già con i loro ufficiali, c'era qualche capitano, e bisognava ricordarsi che i doveri di subordinazione hanno gravi obblighi di sopravvivenza.

Il nostro ufficiale credeva, che il condannato fosse lì ad aspettare; in simili occorrenze si pensa sempre al peggio. Non c'era, ed egli ne provò sollievo. Ma quando si formò il quadrato, al lato aperto di esso, verso il fondo del poligono e in disparte, scorse una sedia impagliata: la paglia pendeva dal sedile sfondato; tra le zolle ineguali la seggiola stava obliqua.

Quell'oggetto poteva essere ordinato apposta, da uno scenografo d'incubi; e l'esattezza fatale di queste coincidenze, preparate di lunga mano, con calcoli sfuggenti ad ogni umano controllo, al nostro ufficiale toglieva l'umido di sotto la lingua: il *caso*, dunque, non c'era davvero. Su di lui defluì l'antico senso inospitale della non esistenza, e la spossata meraviglia di vivere con tale sentimento.

Un tenente bersagliere domandò una sigaretta al suo capitano. Era un segnale, e da ogni parte scoppiettava il cerino e si fumava. Le durate terrene abbisognano di queste interruzioni, di questi scampanìi; altrimenti la solitudine irreparabile di tutti fra tutti finirebbe col togliersi la maschera, e farebbe impazzire.

La vita è un'astuta guerriglia contro la demenza.

Le banderuole di fumo, su quelle aste bianche messe fuori per ogni bocca, sventolavano con istonata festosità, e bisognava assolversene. Un capitano dichiarò che il condannato era un pessimo delinquente, reo di furti, grassazioni e diserzioni. La notizia fece il giro dei presenti, tra consensi volenterosi non privi di sollievo. A quel punto il nostro tenente capì che lì tutti meditavano un assassinio; quando s'è sputato sulla reputazione della vittima, esso può considerarsi consumato.

E qui con vergogna gli sovvenne che da qualche parte il morituro attendeva.

Se non avesse potuto supporre che fosse l'impazienza d'uscire dalla situazione, gli sarebbe sembrato legittimo il disprezzo al colonnello; il quale pel comodo della sua alzata faceva aspettare un personaggio, la cui ombra si proiettava

ormai di là dal muto abisso che separa la vita dalla morte: con temerità puerile sembrava spostare il grande momento della scadenza; e forse prolungava apposta, per inumana umanità, la miserevole agonia del condannato.

Ma forse stava scritto anche quello.

Passò così la tregua al nostro ufficiale, musicata sotto sotto; e finì con quell'abbassarsi del vocìo — già debole — in bisbigli, che avverte l'arrivo del superiore; costui entrò nel quadrato; fu dato l'attenti, poi, quasi subito, il riposo. L'attenzione si paralizzò all'indietro: lontano veniva un gruppetto di persone, e si capì che c'era *lui*. Anch'egli aveva una scorta, ma il pezzo di vita che gli restava era un quarto d'ora e quel rettangolo erboso.

Al nostro ufficiale sovvenne che il prato era rotto da un profondo fosso, in cui scorreva l'acqua: l'avevano traversata sur una passerella. Tutti stettero a guardare: le persone della comitiva sfilarono un per uno; passarono tutti; e si fermarono di qua. Il condannato non si distingueva: erano troppo distanti.

Fu dato allora un nuovo attenti, si fecero presentare le armi; e si lesse la sentenza; così al morituro fu risparmiata l'audizione. Era eterna.

Poi la comitiva lontana si mosse, e poco dopo si vide il condannato, a fianco di un prete; era vestito di quel grigioverde stinto e macchiato, che si vedeva indosso ai soldati, negli ultimi mesi della guerra. Non aveva il cappotto; il mattino era freddo, ed egli si teneva le mani in tasca. Il nostro ufficiale notò che gli altri eran tutti incappottati; e nessuno al mondo gli parve più povero di costui, a cui si stava togliendo la nuda vita.

Il gruppetto girò il quadrato, montando sul terrapieno che correva lungo le mura; passato l'ultimo plotone il condannato si staccò dal prete, e scese la scarpata con rapi-

dità. Era piccolo. Un graduato corpulento e sporco che di già attendeva, pose la sedia in fondo, rivolta al quadrato; poi invitò il condannato a sedersi: quella sedia lacera era sua.

L'infelice si sbagliò, e volle sedersi come al solito.

E di subito il graduato gli fu vicino.

In quel momento parve a tutti, che dovesse succedere qualcosa: un qualche fatto mostruoso e nuovo. Era un'allucinazione. Quell'uomo non sarebbe saltato su, a chiedere se si scherzava o si era tutti impazziti? Ora si sarebbe lanciato all'altissima parete per tentar di arrampiccarvisi, come un topo inseguito nella cantina chiusa; e davanti all'impossibile il suo cranio doveva gonfiare e aprirsi, emettere un lungo barrito fischiante e colonne di vapore, come comignolo di nave che affonda, e sottrarsi alla morte morendo, scomposto in fumo e in calore. Non era quello un giorno apocalittico? Nell'enfiarsi di quei momenti tesi in tante immensità c'era ogni condizione del miracolo.

Ma il miracolo non venne; era questo il maggiore dei prodigi. Iddio aveva finito la sua parte, e già s'è ritirato fra le tende del Mondo ed ha scordato quel rettangolo di mura. Vi restavano, ad attendere da soli alla bisogna quegli uomini, con nelle mani un uomo; e fu chiaro che tutto era possibile ormai.

Lo videro disporsi docilmente a cavalcioni della lurida sedia, dinanzi a tutti, con la schiena rivolta al quadrato; lasciarsi legare alla spalliera, con una corda passatagli intorno; accettare una sigaretta da un tenente accorso, e lasciarsela accendere da lui; cedere gli occhi alla benda.

Il suo corpo era apparso svelto, poc'anzi; ora sembrava molle e s'adagiava. L'immobilità di lui aveva qualcosa di solenne e di minaccioso; lo si faceva morto, se non c'era quel che d'inesplicabile che tradisce la vita pur nell'immobilità. E c'era l'innocenza estrema.

Al nostro tenente passò allora davanti la sua vita, come fosse lui stesso per morire. Era fanciullo una volta; ma

andò da gran tempo fra gli uomini, e la madre gli divenne un' immagine, abitudine la vita, il ricordo del piacere un vuoto, scongiuro curioso l'orazione. Si vide gettato da una folata della sorte su quella ripa, fuori del secolo, sotto le brune mura che parevano scogliere, a veder ammazzare uno sconosciuto da sconosciuti. Esisteva in quelle epoche una umanità, cui non fu concesso vivere senza tali riti di sangue, e cui Natura punì con l'obbligo di viltà nel suo rito: in altri tempi il condannato si ebbe una spada pur nudo, da combattere per la vita; lì tutto quell'apparato formidabile occorreva per schiacciare quel miserando coso, poco più d'una talpa.

L'uccisione d'un innocente doveva essere più sopportabile certo; la ribellione di coscienza, in tal caso, valeva ad innalzare vittima e carnefici al di sopra di quella bassa macellazione. Ma egli riconobbe di sapervi assistere straniero, senza rossore di sè, senza interesse forse, al più con qualche traccia di nausea. Aveva la sabbia nel cuore. In quell'ora, egli e la sua esistenza hanno divorziato.

Con un cenno di frustino, il capitano dei bersaglieri fece passare dietro l' immobile morituro il plotone d'esecuzione, accodato alla sinistra del quadrato. I bersaglieri si disposero su due righe. Più in là attendeva un capitano medico, grassissimo, sbarbato, con gli occhiali. A un'altra mossa, la prima riga del plotone avanzò tre passi, e appoggiò i fucili. Il nostro tenente guardava l'uomo. Le cartucce crepitarono. Il corpo del seduto si scosse, e sembrò stirarsi come rana inchiodata. La trafittura multipla di quella carne provocava in tutti un malvagio solletico. Il medico accorse, tastò il polso, e fece un cenno: « spacciato ». Poi scrollò la mano, forse insanguinata.

È allora che successe, inatteso, il fatto orribile. A un cenno la seconda fila del plotone avanzò, a pochi passi dal corpo irrigidito. Puntò. Vi sparò dentro tutti i colpi. Si videro volare brandelli di cranio e di benda. Il tronco

piegò a sinistra, come gli fosse spezzata la colonna vertebrale; e lentamente, sempre seduto a cavalcioni, con tutto il seggiolo si rovesciò nell'erba. La gamba destra sporgeva, con la scarpa levata al cielo.

Il grosso graduato gli fu presso con un ampio lenzuolo, e lo coperse.

Poco in là dall'uscita, il plotone del nostro ufficiale passò accanto ad un uomo, seduto in terra e circondato da una capannella di curiosi. Aveva tra i piedi una cassetta di legno, coperta d'una pezza di sacco, bucata. Dal foro spuntava un cagnino, che tirava a sorte i biglietti di fortuna per gli astanti.

Al tenente che riaccompagnava i suoi uomini, apparve la vita. E non mancò a fargli concepire che quanto era successo poteva essere necessario; e già egli passava all'ordine del giorno sopra il morto.

A vedere il freddoloso gruppetto intorno al mago, con le mani in tasca, gli venne poi in mente che al condannato forse il cappotto non fu messo per risparmiare il capo. Ebbe pietà; e sentì d'averlo tradito tre volte in cuor suo, quella mattina; arrivando, assistendo e partendo.

Marcello Cora

DISCRETO

V.

ALTRE AVVENTURE DI DISCRETO IN SOMMARIO

Indugio in particolari come se dovessi scrivere delle memorie per la stampa; come non si trattasse d'un lavoro di tavolino, di quelli che si fanno a termine di giornata ed a bottega chiusa. Siamo dunque così vani anche in solitudine? Per cessare di diffidare non saremo mai abbastanza soli?

*

Basta segnare i ricordi in colonna, come cifre.

Scrivere, per ricordarsene, che quando ebbi a gran fatica trovato un' onesta occupazione, la generosità dei compagni mi rimise ben presto fuori l'uscio: sospettato per il mio silenzio e la mia riservatezza. (Così intransigente è l'obbligo che la società fa a tutti di conversare).

*

La donna che amavo, mi scivolò dalle mani come sfugge una cosa preziosa che si ha ritegno di stringere troppo tra le dita. (Con la pretesa di possedere in lei un dono inestimabile, me le resi importuno, sì, la stancai con inutili scrupoli e con la mia meraviglia).

*

I miei amici mi abbandonarono scontenti, perchè nel visitarli non mettevo i piedi sul tavolino e non davo loro nel congedarmi qualche affettuosa spallata o una pestata di piedi, il qual riserbo essi attribuirono a scarsa cordialità.

*

Ma quì c'è un punto da chiarire.

Le sofferenze più sorde e logoranti sono quelle che ci nascondono le vere cause loro, forse perchè allora oltre a veder contrariato il desiderio, vediamo mortificata la nostra vanità di ragionatori e tutte le nostre curiosità.

Vivevo di mala voglia, mi sentivo sprovvisto del necessario alla più modesta contentezza, mi disperavo con le mani vuote dentro le tasche vuote, ma senza sapere nemmeno un perchè.

Un giorno feci un'osservazione che mi chiarì alquanto la via. Vidi un uccellatore sul margine d'un fiume che aveva fatto copiosa caccia. E considerando l'arte e gli ordegni che egli impiegava nel suo lavoro, come reti, panie, vischi e richiami, pensai che anche all'uomo è necessario adoperare ordegni ed astuzie nella società. E come impossibile sarebbe riuscito a colui di far buona caccia senza spiegare quell'opera di accorgimento, così era necessario all'uomo valersi di malizie e ritrovati dell'ingegno per prendere le cose del mondo e il cuore degli uomini. E come, continuai a pensare, non si sarebbe potuto legittimamente lamentare quell'uccellatore di non prender selvaggina, se invece di apparecchi e furbizie avesse adoperato solo delle invocazioni a braccia aperte; allo stesso modo non poteva, con ragione, lamentarsi chi nel bisogno e nella desolazione, nessun'arte e nessuno ingegno impiega verso la società, ma se ne va per le vie e tra la folla, acuendo le sue intenzioni ed ingagliardendo i suoi desiderî, che è lo stesso di chiamare uccelli dalla sponda d'un fiume.

Riconobbi da queste riflessioni il mio torto e mi proposi di vivere secondo il modo tenuto dalla maggioranza.

Mi procurai anch'io degli ordegni, e quando i cittadini mi videro comparire in arnese da cacciatore, mi dissero per la prima volta che ero un uomo di mondo: i più fidati anzi, nell'udire la mia discendenza, mi consigliarono di far stampare lo stemma di principe sulle mie carte. Ma quando ero già sul primo gradino della fortuna, senza che io possa dire come mai ciò sia accaduto, feci una riverenza e mi fermai.

Feci come uno che ritrovato dopo calcoli e ragguagli raccattati per via, un palazzo, guardandolo e squadrandolo, riconosce d'essersi sbagliato e volge le spalle, riportandosi indietro la sua inutile stanchezza.

Io non m'ero cambiato d'un pelo: sempre un rispetto delle cose che confinava con la paura. Appena toccatane una, subito lasciata lì. La mia risposta più frequente era sempre: « basta, basta così »: al passo in avanti sempre pronta una forza capricciosa a farmene fare altri due indietro, come per farmi ritrovare la prospettiva. Ad ogni offerta, sempre uno scontroso rifiuto.

Deciso alla fine d'appagarmi solo di quello che poteva darmi la coscienza, mi appartai più di quel che non avessi fatto fino allora, e presi alloggio all'estremo della città, in una camera mezza ingombra di robe e scaffali lasciativi dai padroni. Scrissi su tutte le pareti queste confortevoli parole: « Non desiderare ».

Ma i desiderî urtavano ancora contro le pareti come mosconi e i ricordi svolazzavano per la triste dimora, alcuni facendo persino il nido tra i mobili vecchi e gli scartafacci. Senza che me ne accorgessi, passai tutto l'inverno guardando dalle finestre se vedevo giungere la primavera. Ed una mattina che l'udii venire col fruscìo delle vesti nuove: (il rumore delle foglie e la voce degli uccelli); anzichè gioirne, mi levai di pessimo umore e con un prepotente bisogno di menare le gambe, tanto che cominciai ad esercitarle sui mobili. Nel pettinarmi poi m'accorsi che nell'angolo dove

solevo pulire la spazzola, si era formato un mucchio dei miei capelli e ciò accrebbe il malumore. Uscii precipitosamente: lungo la via urtai a spallate quanti incontravo: lanciavo torve occhiate ai più pacifici passeggieri. Mi sembrava d'andare in giro con una cambiale scaduta e pretendevo mi si pagasse senza indugio. Doveva essere quello dunque il giorno della soddisfazione? Proprio quello?

Ed eccomi al momento critico; la grande trattoria è piena di avventori; sotto il pergolato è uno svariare continuo di vesti di colore e di carnagioni accese. Io mi avvicino, io prendo posto in mezzo alla folla: la donna impudica e vana che mi ha respinto è lì con la faccia impassibile; la riconosco.

Finisco il pasto e mi rifiuto di pagare, adducendo il mio risentimento verso la società.

Questa sciocca giustificazione mi attira la derisione di tutti: io mi lancio su lei, che ride più degli altri e la trascino sul prato . . . . . .
. . . . . .

Seconda nota. — *Qui s'interrompe la narrazione di Discreto. Si può pensare che la natura delle note che egli andava scrivendo, rendeva superfluo di rievocare a se stesso, nei particolari, un avvenimento che doveva essere sempre vivo e presente alla sua memoria. Appare certo però che in quel punto egli dovette commettere il delitto per il quale fu incarcerato. Ma che si avesse da fare proprio con un delinquente, nulla autorizza a pensare. Piuttosto ci sembra trattarsi di un uomo inesperto, di carattere debole e di cervello esaltato. Il fallo commesso non dovette essere dunque nè un assassinio nè un atto di estrema violenza verso la donna che egli chiama « impudica e vana »: dovette trattarsi insomma di una stravaganza che scandalizzò la timorata borghesia del ritrovo suburbano, una stravaganza un poco più grave di quella di non voler pagare lo scotto. Due ordini di considerazioni ci confermano in questa congettura: l'una che la pena inflittagli non fu assai lunga, come ci risultò*

da informazioni e malgrado la disperazione dimostrata dal prigioniero nelle prime pagine dello scritto; l'altra che il comune degli uomini avendo coscienza delle vere illegalità che commette, si tiene bene accomodata e con continua paura, la coperta delle regole sociali che provvidenzialmente gli è stata data per nascondersi, ed i suoi allarmi, che reclamano le condanne, anzichè alla portata delle infrazioni, sono sempre adeguati al grado di quella paura e di quella cattiva coscienza. Insomma un uomo dello stampo di Discreto, non è possibile che abbia sparso del sangue. Egli dovette esser messo in carcere per ben poca cosa e non ci meraviglieremmo se ulteriori ricerche assodassero essere stato chiuso in cella per aver dato un bacio in pubblico e per non aver pagato la colazione.

VI.

DISCRETO TIRA LE SOMME.

Come il prigioniero innocente trascinato dagli sgherri attraverso il paese natale, ode i richiami dei parenti e l'invito fuggente dei luoghi cari e non può fermarsi in saluti e conforti e appena sosta in una parola di ragguaglio con più fretta viene spinto fuori da quel mondo improvvisamente velatosi per lui di lontananza e di divieti e solo esistente come un'immagine interdetta di sogno, così io sono passato per le strade e per le stagioni incalzato, non so da quali necessità, a portarmi in fretta sullo sfondo cangiante di tutte le cose amate, il mio turbato ritegno; stanchezza e sete.

Le mute compagnie dei vaghi aspetti della natura e gli occhi degli uomini mansueti furono tutto il mio bene. I miei desideri, tenuti duramente al guinzaglio, scompariranno con me come sterili semi.

*

Così parla il cuore.

Vediamo però che non mi sia ingannato sul conto di questi desiderii: che non abbia commesso l'errore di dolermi di non possedere quello che stimavo indegno.

*

Volevo io la ricchezza senza impiegare astuzia; considerazione di dottore senza l'abito lungo di Largamano; il cuore d'una donna senza far venti passi verso il suo sedile; mangiar pane in giorno di rivolta senza far professione di rivoluzionario e possedere forse anche una miniera senza sporcarmi le mani con le pietre nere?

Laggiù, ora lo vedo bene, si fa un giuoco tutt'insieme, in mezzo a quel mucchio di balocchi; dentro e fuori quelle scatole bucate: le vincite sono le ore della nostra soddisfazione. Ma per prima cosa occorre conoscere il giuoco. La gente contegnosa che spera la posta senza il rischio, giri al largo e bussi, se la trova, alla porta della saggezza.

I saggi non si son fatte le loro città, dovrebbero fabbricarsele, è vero, che sarebbe un bel modo pratico di cominciare; chè si avrebbe così un paragone da far valere e quando un nuovo convertito busserebbe alla porta, dopo il dubbio del primo approccio dal finestrino, si saprebbe chiaro con chi aver da fare. Ma alla fine queste città non ci sono e in quelle esistenti bisogna destreggiarsi ed uniformarsi.

Tutto questo è contro di me che avevo concepito delle speranze assurde. Potrò dire a mia scusa che la provvidenza, come la mano della massaia sul pollaio, ha lasciato cadere i doni e le gioie indifferentemente ed è la nostra ansia che ci corrompe e ci accanisce attorno ai chicchi: può darsi persino che colui che meno ne tocca è quegli appunto che più è sensibile al dono e più indugia nella meraviglia: ma alla fine il torto sta sempre nel desiderare. Viaggiando per le vie del mondo, che spesso sono quelle

di una città, ci si trova ad avere speso dei lamenti sproporzionati alle cose che chiedevamo. L'essere stato tanto contrariato ha reso a me possibile di considerare quel che mi veniva negato e che in un eccesso di buona fede tentai persino di prendere violentemente.

L'equivoco sta nel credere che tutta la nostra giornata debba essere un succedersi di ore balenanti di primizie, così che non si sa da dove cominciare e per la fretta e la confusione s'inciampa nell'errore e nell'ingiustizia.

Ma sull'intera giornata non ci toccano che poche ore e potremmo cercarcele riposatamente.

Per questi errori l'uomo usa ordegni non solo contro la Natura che esso vuole signoreggiare, e Dio stesso glielo comandò, ma anche contro il suo simile verso il quale mantiene intatta la sua diffidenza. Perciò non è solidale. Un segno della sua ingordigia è la diffidenza stessa del Creatore, che ha appeso nell'alto della parete le cose più preziose, fuori la portata delle sue scale. Ch'egli sarebbe capace se non pure di prenderle, di guastarle almeno. Non ho io forse udito uno minacciare le stelle con un ciuffo d'erba in cima a una canna?

*

Ripensando però all'incontinenza ed arroganza dei più, quello che mi rimane da spiegare è come mai io che ho messo tanti scrupoli nel trattare col mio illustre simile e mi sono rigorosamente limitato alla mia parte, che sapevo essere per giustizia e per necessità piccolissima, giusto io, sia dovuto finire in una cella . . . . . .
. . . . . .

Terza nota. — *Con queste parole finisce il manoscritto ed in maniera, come ognuno può vedere, punto soddisfacente. Giacchè al posto di una conclusione, come c'era da aspettarsi, troviamo ancora un quesito.*

Certo il povero recluso non ha una mente filosofica. Per

quanto si picchi qua e là di dialettica molte volte lo abbiamo veduto affaticarsi attorno ai suoi pensieri come uno a cui s'è rotto tra mani un astuccio d'aghi.

Malgrado la sua circospezione ed i suoi rimorsi è chiaro che egli vorrebbe condannare gli uomini ed ispirare diffidenza negli ordinamenti sociali. Ma a queste uscite di pessimisti siamo ormai avvezzi ed abbiamo riscontrato che esse venivano sempre da uomini poco adatti alla vita, scontrosi e di cattivo carattere. Noi diamo ragione a quelli che dicono che il mondo va bene come va: che ognuno ha la sorte che si merita; la porzione che gli spetta e che finalmente è follìa sospettare che i « doni e le gioie », per usare un'espressione di Discreto, non sieno ripartiti, da inflessibile giustizia, secondo la purezza del desiderio e la capacità di apprezzarli e goderne.

Nino Savarese.

FINE.

LA MORTE DI PIETRO VAGABONDO

« Dirò una cosa che non è bugia », cominciò Wandering Peter (del quale poco avete sentito discorrere, ma sentirete di più col tempo e l'aiuto del Signore). « Dirò una cosa che non è bugia: per me il piacere più grande è di contemplare i miei confratelli gli uomini ».

Parlava così dal suo letto nell'osteria d'un villaggio sull'Yonne passato Auxerre, trovandosi in punto di morte; ma benchè in punto di morte era pieno di parole.

« Che energia! Che destrezza! Che forza di desiderio! Spesso da un ciglio elevato, come una cava di pietra o uno scoglio sulla pianura, son stato a guardarli laggiù in fondo tutti indaffarati che andavano attorno, tornavano indietro, scaricavano, issavano, fabbricavano, organizzavano, conducevano, consideravano, dirigevano, sbagliavano e correggevano; per l'anima mia, mi sentivo superbo d'esser de' loro! Dicevo a me stesso: allegro, anche tu sei de' loro! Perchè sebbene » continuava Wandering Peter « io sia soltanto un vagabondo e un solitario, fatto pei monti e per le solitudini, mi esalto nella gente industriosa della pianura, come farebbe un povernomo ripensando il suo nobile lignaggio. Da loro venni; a loro nella mia vecchiaja mi sarebbe piaciuto di ritornare ».

A queste parole tutti quelli intorno al suo letto scoppiarono in singhiozzi a pensare che ormai egli non avrebbe

girato più il mondo, ma Peter Wanderwide seguitò di gran lena:

« Com'è divertente vederli arare! Prima di tutto ti combinano un meccanismo che divide la terra e la rivolta, ma essendo troppo deboli per tirarlo, adoprano certe grandi bestie, buoi, cavalli o perfino elefanti, e le piegano secondo il loro volere a trascinar pazientemente cotesto arnese dentro le zolle profonde; e così frangono, dispongono in solchi e trasformano la terra. Nulla sa resistere loro. Almeno gli uccelli, pensereste, si salvano volandosene per l'aria. Errore. I miei compagni s'impongono anche agli uccelli. Tendono reti, mettono esche, trappole, panie. Scagliano pietre e scagliano dardi. Con assidua disciplina ne abituano alcuni a viver con loro, a deporre le uova ed essere ammazzati a loro piacimento; di questa specie son le galline, le oche, i tacchini, le anitre e le faraone. Nulla elude i sottili disegni dell'uomo ».

« Di più, sanno costrurre. E non costruiscono così o cosà, come una stupida necessità li costringe! Costruiscono secondo la propria inclinazione. Abbattono, segano, rimondano il legname, mischian la calce e la rena, scavano i recessi dei monti. I bravi compari! A proprio talento posson fare per voi quattro stanze o la Torre di Londra, la villa nuova di mia zia a Wimbledon (che è uno dei loro scherzi), o la Stazione di San Pancrazio, il Palazzo di Cristallo, o Westminster Abbey, o San Paolo, o il Bon Secours. Consentono a ogni mutare del vento che soffia sul mondo. Soffia Gotico, e dicono « Ma certamente » — ed eccovi il vostro Gotico — pensato e fatto! A un tratto rigira a sud e soffia dal Mediterraneo. Gli allegri compagni non son da meno neanche questa volta, e viene su Amboise ed Anet col Louvre e tutta la Rinascenza. Soffia da tutte le parti a casaccio, come in collera di vederli così pronti. Per loro è la stessa. Costruiscono la Torre Eiffel, il Carlton, il Ritz, il Grand Palais, il Trocadero, l'Olimpia, Euston, Midhurst

Sanatorium, e il vecchio Beit's Palace in Park Lane. E non saranno battuti, perchè hanno delle certezze immortali ».

« Avete osservato i disegni che fanno, e i loro schemi e i loro piani tanto ingegnosi? » seguitava Wandering Peter. « Costì son davvero straordinari! Date un pezzetto di brace in bocca al mio cane o in mano al mio scimmiotto — e si metterà a copiare il mondo? Per niente! Ma gli uomini miei fratelli — *essi* pigliano in mano un carboncello e guerreggiano colle potenze mute; gli alberi e le colline sono quali essi intendono che sieno, e i luoghi ch'essi frequentano, per loro potere, si riempono del loro spirito. La Natura è cresciuta pel fatto d'essere il loro modello, perchè in tutto ciò che disegnano, coloriscono e scolpiscono, sono in rapporto con l'inferno e col cielo... E scrivono (Signore! l'intelligenza di cotesti uomini! Signore! la bellezza delle loro donne). Scrivono cose che non si possono immaginare ».

« Scrivono epiche, scrivono liriche, scrivono scherzi e canti di marcia e canti bacchici, e retoriche, cronache, elegie e memorie sentimentali; e in tutto ciò che scrivono rivelano cose più grandi ch'essi non sanno. Son capaci », diceva Peter Wanderwide nel suo entusiasmo morituro, « di scrivere in modo che il pensiero cresce sulla scrittura e diventa molto di più di quel che hanno scritto. Scrivono una specie di versi che quando poi sono scritti fanno fantasticare con slancio senza uguale, quasi anticipassero i reami dell'anima. E poi scrivon cose che li burlano gentilmente e son loro di conforto della condanna della morte ».

Ma quando Peter Wanderwide pronunciò questa parola « morte », intorno al letto i pianti e gli strepiti dell'assemblea divennero così alti ch'egli udiva a malapena i propri pensieri. Perchè c'era il Sindaco del villaggio, e il Parroco del villaggio, e la moglie del Sindaco, e il vice-Sindaco o Assessore anziano, lo Stradino, il Maestro e il Ciabattino, e tutti i notabili, quanti potevano stiparsi dentro la stanza, e nessuno mancava fuorchè il Dottore.

E fuori era gran folla di borghigiani che lacrimavano

amaramente e chiedevan di lui, lamentando che un uomo così buono e così grande dovesse esser venuto a morire in un luogo talmente piccolo.

Peter Wanderwide stava davvero andandosene alla svelta, la vita gli si scioglieva insieme all'anelito, ma il cuore era ancora potente ed egli seguitò sebbene senza quasi più voce:

« Sentite me, brava gente, nel vostro piccolo transito nella luce, cercate di veder più colline e più edifici e fiumi e campi, libri, uomini, cavalli, navi e pietre preziose che vi riesce. Diversamente stabilitevi in un villaggio, lì sposatevi e lì aspettate la morte. L'uno o l'altro di questi destini è il destino eccellente per ogni sorta d'uomini. Essere quel che io son stato: un vagabondo con tutta l'amarezza d'essere un vagabondo, o restarvene a casa e udire nel vostro giardino la voce del Signore ».

« Per parte mia il mio destino l'ho ubbidito. E malgrado le mie numerose iniquità, sui ricordi delle tante gioje che ho avuto dalle glorie di questa terra, mi propongo di tenermi a galla, come su dei sugheri, nel mare del nulla, finchè io tocchi le rive dei Beati e dei puri di cuore ».

« Perchè credo che dopo morto darò nell'occhio all'Onnipotente col mio equipaggiamento e in braccio le cinghie della sella, e tutte le cose che avrò da dire intorno all'Irlanda e al Perigord, e la mia barca sui Canali e gli Stretti; e credo ch'Egli domanderà a San Michele, Segretario e Amministratore dell'umanità militante: — Ma chi è quello laggiù (se i miei occhi non m'ingannano) così pronto a discorrere di tante mai cose? — E San Michele non si ricorderà del mio nome sebbene di vista mi conosca; non se ne ricorderà perchè non son rimasto mai in un luogo tanto ch'egli l'abbia potuto imparare ».

« San Pietro però, perchè è mio Patrono e gli ebbi sempre una speciale devozione, risponderà lui di me, e senza repliche perchè è lui che tiene le chiavi. Aprirà la porta ed entrerò. E una volta dentro la porta del Cielo, da sè da sè

mi cresceranno quelle ali il cui nascere e germinare m'ha dato alle spalle i dolori di parto tutta la vita, in special modo dopo i trent'anni. Io vi dico, amici e compagni tutti, che metterò fuori un soddisfacentissimo e validissimo pajo d'ali e con coteste sarò accolto fra i Beati e comincerò subito a raccontar loro, come ho fatto con voi sulla terra, ogni sorta di cose, vere e non vere, intorno ai paesi dove portai il mio passo ramingo e dove i miei sguardi si poterono pascere di tanta gioia ».

Quando Peter Wanderwide si fu sbarazzato di queste considerazioni, e lo fece con gran proprietà e calore per uno a quegli estremi, tirò un po' il fiato, tossì e morì.

Non ho bisogno di dirvi con quali solennità fu sepolto, nè con quale fervore il popolo concorse a pregare sulla sua tomba; ma non è inutile sapere che il poeta del luogo, nientemeno rivale del primo poeta d'Auxerre, mise in versi la storia della sua morte nel dialetto della vallata, e di cotesti versi eccovi la versione:

Quando Peter Wanderwide era giovane, andava dappertutto a suo talento, cantando di tutto quello che gli era piaciuto, e la maggior parte di quel che vedeva gli tornava bene.

Quando Peter Wanderwide fu buttato di mano della Morte laggiù oltre Auxerre, al Parroco e alla gente là radunata, cantò una specie d'eroica salmodia:

« Se tutte le cose che ho amato e che ho visto saranno meco nel Giorno Supremo, fra la loro moltitudine io scamperò da Satana e dalle sue milizie nefande.

« Certo, l'Onnipotente comincerà a chiamare: — San Michele! Chi è quello laggiù con l'Irlanda nello sguardo vago, e la chiesa di Perigord tra le mani,

« e in braccio le cinghie delle staffe, e nel suo passo i Canali e gli Stretti, in bocca le canzoni di Borgondia ma i Pirenei nel suo cuore? —

« San Michele risponderà sincero (non senza un angelico imbarazzo): — Mi par di conoscerlo di vista, ma non mi riesce di ricordarmi come si chiama... —

« Allora San Pietro mi verrà in soccorso, perchè anch'io mi chiamo Pietro come lui: — So che è il migliore degli uomini che mai trincarono birra.

« E se anche non lo conoscessi più a fondo, e la sua anima fosse carica di peccati, sono *io* che ho le chiavi del Cielo e dell'Inferno. Benvenuto, valoroso Pietrino.

« E mi cresceranno rigogliose le native ali, camminerò sicuro sui pavimenti del cielo e racconterò ai Beati cose molto discutibili di Val d'Aran e del Perigord ».

*
* *

Questo fu lo scherzo ultimo e solenne del povero Peter Wanderwide. Lo disse con un gusto che via via gli veniva meno. E avendo detto, spirò.

Hilaire Belloc.

[*I diritti di riproduzione sono strettamente vietati*].

L'ARTE PARIGINA

ROUSSEAU, MATISSE, DERAIN.

Assai spesso si è cercato in questi ultimi tempi di ricondurre la pittura ai suoi stretti elementi e forse mai come ora si è traboccato nelle aberrazioni scipite e assurde dell' intellettualismo.

Un pittore che, per la sua stessa innocenza, e per la sua vita umile e misera (e flagellato dalle avversità della fortuna) ebbe meglio di ogni altro la possibilità di attuare questo giusto desiderio e ricondurre la pittura ai suoi scopi primordiali, fu certamente Henri Rousseau, il doganiere. E poichè non ebbe la violentissima briga di dover disimparare le molte scempiaggini e falsità, ond' è per il solito pestiferamente pasciuta l'educazione degli artisti, parve alla sua morte (2 settembre 1910) grande meraviglia che tutto da sè si fosse alzato alla chiara risonanza delle forme.

Infatti niuno potrà arrogarsi di avergli insegnato qualche cosa.

Ora non è tempo a me di produrre tutto quello che sull'opera del Doganiere si è scritto; nè di dire come venne scoperto da Alfred Jarry e poscia incoraggiato da Remy de Gourmont a tralasciare di dipingere per « les boulangeries » del suo quartiere.

Ricordiamo soltanto che anche il nostro Soffici, avendo avuto modo di apprezzare la squisitezza e la dolce semplicità del suo sentire candido ed umano, lo definì il Paolo Uccello del nostro secolo.

Infatti non vi fu pittore che venne creduto, più di costui, ridicolo. La sola differenza — a parte ogni considerazione sui differenti gradi della loro arte — per quello che se ne sa, è forse nel fatto che il Doganiere era più inclinato dell' italiano alle cotte

amorose. A sessantaquattr'anni vuole sposare una vedova popolana di cinquantaquattro che i parenti gli negarono a causa della sua pittura, troppo idiota, per meritare la loro pupilla.

Fu uno dei primi a dare significato e credito all'inferno degli « Indépendents, » e, alla sua morte, i giovani di Parigi, organizzarono, nei baracconi della Società diretta dal pittore Signac, una mostra retrospettiva delle sue tele.

Henri Rousseau sarà certamente considerato come la personalità più *frappante* che sia fiorita in questo scorcio di secolo, se non la maggiore.

È veramente uno stupore vedere il carnato singolare delle sue pitture, ricche dei doni d'una felicità risonante e piena di grazia, per l'incanto della materia, per la varietà e la morbidezza dei toni e per lo splendore delle sue luci e delle sue tenere sfumature.

Ma rientrando in questa semplicità infantile, in questa gioia candida ed elementare, dobbiamo riconoscere che la sua pittura getta il riguardante in una suggestione terribile tutta particolare. I caratteri della sua arte semplice, pur sempre costituiti dalla dolcezza o da quel senso di melanconia profonda di povero uomo, appaiono, nella loro commozione patetica e smarrita, ancora troppo identici per costituire una vera grandezza.

Proseguendo l'esame, l'innocenza con cui ha operato il buon gabelletto, ci lascia un poco perplessi e ci domandiamo se la cagione che ci fece fantasticare su queste poche linee e sottigliezze di colore non si sperda nell'idea d'una vaga necessità dilettantesca.

Henri Rousseau non è infatti grande propriamente grande — questo lo riconosce anche l'amico Soffici — sebbene, date le contingenze, la sua pittura sia da reputarsi per tutti quasi miracolosa.

Trascrivere le sensazioni più ordinarie che provammo davanti alle sue tele, è cosa che viene quandochessia; ma io penso che era la nostra passione reattiva che ci portava un dì ad ingrandire i piccoli mondi e le fatiche vergini, e che ora, fatte ulteriori esperienze, spianata in un nuovo classicismo la nostra inquietudine giovanile, molta di questa roba si annulla di per sè. La nostra immaginazione divenuta adulta non acconsente e più non aderisce ai corpi fatti, per impotenza, di parti più grandi e di parti più piccole del vero, i quali pare cedano per afflizione a ciò che li ha alterati, e ci tramandano nell'anima la discordia che vediamo in essi.

Adunque, se si è molto scritto e molto parlato di Henri Rousseau, noi pensiamo che si dovrebbe rifare la via, cominciando da capo a vedere cosa è arte durevole e cos'è pittura avanti-bellezza. Non perchè noi si sappia far meglio, ma per fare manifesto quello che ce ne pare.

Sappiamo che la pittura ha bisogno di quelle speculazioni intorno alla natura e alle sue cose per procedere a volger le nostre virtù dove si voglia. Ma noi non intendiamo magnificare la questione tirandola su con aggiramenti, dal momento che appena rimossa la dolce figura del Doganiere, dubitiamo che il rumore che si è fatto intorno sia presto quietato; ancorchè si possa attestare che la rinomanza a cui è spinta la sua arte, sia di quella degna.

Facciamo pure lode ad un pover uomo sensibile, quale fu Henri Rousseau, perchè egli seppe vivere in umiltà e lavorare con estrema purezza nella terra, laddove quegli altri si gonfiano per andare in su e vanno spropositando laidamente le passioni più devastatrici. Ma se si considera che la leggiadrìa, l'animatezza, la scolpitezza, l'energia delle maniere equilibrate, cioè dello spirito dello stile, richiedono massimamente forma certificata coll'esperienza, apparirà troppo grezza la sua facoltà creatrice e troppo istintiva e fanciullesca la sua deformazione.

A coteste parole si può credere e non credere, ma la ragione ribolle dentro ed è manifesta.

E dico che non solamente le sucide forme t'offendono il senso, ma che ancor quelle nate in atti d'amore e ritenute in una concessa primitiva espressione, lasciano, a lungo andare, scontentezza nel cuore.

Se certe forme di pittura popolare ci hanno procurato ore di felicità bambina, abbiamo ora ragione di credere che esse pitture non potranno resistere al tempo, oltre i gusti particolari e transitori dello snobismo; onde lo scopo va perdendosi a misura che il gioco si protrae e termina infine col trasformarsi in una affettata ostentazione d'ingegno. E checchè se ne dica, il Doganiere fu un pittore popolare. Sono forme di strabismo mentale che possono sorprendere; ma chi possiede una volontà di coordinazione, s'accorge che in una facoltà creativa abbandonata a se stessa e alle sue risorse native, è sempre congiunta e mista una sorta di timidità nefasta, per cui appare che essa facoltà combatta seco medesima più che con le autentiche realtà immaginate.

Questo è forse il carattere del tenero e terribile che, in opere-

siffatte, si riscontra sempre. La qualcosa ci spiega pure come *altri* possedendo un senso maggiore di autocritica, nonostante qualunque cura e diligenza ci pongano, non vengono a capo di nulla.

Del resto la passione folle ch'egli aveva per i motivi fantastici ed esotici, ci lasciò sempre indifferenti; e forse potrebbe costituire un'altra prova del perchè non si possa esaurire la sua pittura nei caratteri d'una legge particolare, cosa questa riserbata alla virilità dei maggiori.

Anche se non si vuole acconsentire che, in chi opera arte si richiedano oggi poteri assoluti e una rara facoltà di autocoscienza — cosa che il buon Rousseau non aveva, perchè non la poteva avere — si converrà, credo, che sono i dettagli ben criteriati nel tutto che stabiliscono la base dei motivi presi a rappresentazione.

Fornito di un buonissimo istinto pittorico il Rousseau tenta quasi sempre di afferrare gl'imprecisabili dettagli — sono essi l'essenza delicata su cui lavora l'essere estetico — ma quasi sempre si smarrisce in quegli elementi distrattivi che sono come le ragioni ausiliarie del discorso.

Abbiamo abbozzato qualche paragone di sbieco, e ci siamo limitati a tracciare le linee di massima che ci dividono dai ritardatari lodatori del buon Doganiere; e ora ci sarebbero da fare alcune osservazioni, apparentemente trascurabili, ma di grandissima importanza, le quali si riferiscono alla controversa questione della oggettività della forma; ma cotesto lavoro ci condurrebbe al maggiore problema della critica d'oggi, e troppo lontano dallo scopo prefissoci. E poi... inoltrati su questa rotaia, temiamo che finiremmo col pigliarcela anche col povero e simpatico pittore di Plaisance, che, malgrado la sua grazia di primitivo e la sua purezza, ci appare, nella storia della pittura occidentale, come tenue visibilità dietro uno spesso velo.

Conviene d'altronde ripetere, che tutto quello che un istinto squisito — ritrovatosi a quarantadue anni — può col suo proprio impulso eseguire, intieramente si manifesta nelle pitture del Doganiere, ancor che questi non possa tuttavia essere giammai annoverato nella classe dei pittori i quali, ad esempio lo stesso Paolo Uccello, col mezzo di ben regolati studi, giustificano interamente le loro nobilissime fatiche.

Non sono qui per deplorare alcun proposito di soavità e di dolcezza, perchè stimo che questi attributi non siano da riget-

tare dal condimento o qualità dell'opera dell'arte; nè son qui per biasimare coloro i quali vaneggiano in un sogno angoscioso di profondità, anche qualora essi richiamino dai morti la spiegazione misteriosa dell'arte.

Ma, se non sbaglio, soavità e profondità di costruzione, vanno aggiunte quasi forme naturali e accidentali nel quadro, perchè non si può essere soavi o profondi per partito preso.

Con queste parole intendo dire che l'arte di stile non può germogliare dalle nature primitive, ma da quest'altra più vera, che, parlando umanamente, è più di quella.

Chè insomma a me pare che dolcezza, soavità e profondità autenticate, non sono delle nudità spirituali, ma delle immagini di grande artificio.

Dall'altra parte, lasciando ogni altro discorso, riteniamo che, per quanto riguarda i suddetti attributi, l'ideologia francese e quella germanica abbiano non poco abusato putrefacendosi, la prima nel « joli », che si potrebbe definire la degenerazione della grazia, e l'altra nella manìa di fare profondo — cose del resto comuni anche agli artisti italiani.

Non occorre dilungarsi sui contrasti di gusto che esistono fra noi e i francesi, ancorchè ci potesse sembrare giusta la calata dei *Fauves* e degli altri ottentotti di Montmartre, ma non possiamo non riconoscere che opinioni mal fondate trovano sempre grande seguito nella Bisanzio moderna, per cui addimostrano soverchia ingenuità coloro che da noi continuano a dare importanza a certi *movimenti* che colà sorgono periodicamente per ragioni mercantili.

Parliamo piuttosto un poco dei pittori sintetisti — o meglio dei loro capi riconosciuti — ora che l'impressionismo è stato scremato e degustato per bene nel suo fiore più fino, e su Renoir, Degas, Cézanne, tutti la sanno lunga.

Parliamo dunque un poco di Henri Matisse e di André Derain, anche se intrattenersi sull'opera di questi pittori, come su gli esponenti dell'« anarchia sintetica », può sembrare quasi un giusto rimprovero.

Quali le ragioni? Uh, sono molte, perchè naturalmente non c'è fatto spirituale che non sia il centro di convergenza di effetti molteplici e di cause altrettanto numerose.

Era in voga, prima della guerra, a Parigi, che gli artisti studiassero tutte le vie di far contro alla propria natura, disor-

dinando in mille modi, non tenendo conto degli anni che sono sempre pochi, per chi abbia voglia di realizzare qualcosa in arte, parte per seguire santità paradossali, la maggior parte per infradiciare nei giuochi dell'amore, tutti per cercare la maniera di dare a Dio l'anima prima del tempo; onde ognuno giuocava a pari e caffo con l'arte e con le altre virtù dell'uomo. Ma ora nella commedia dell'arte coteste maniere del vivere sembrerebbero un'eccedenza e un inutile sperpero.

Chi scrive può guardare con spirito scevro da preconcetti le diverse tendenze avverse, e ragionare l'opera degli artisti moderni e quella degli antichi, essendo oramai convinto che la Bellezza trascende qualsiasi tendenza di scuole e di tempi.

Parliamo dunque un poco dei due maggiori pittori francesi post-impressionisti, anche se sono pochi da noi quelli che conoscono le crisi di coscienza e sono molti quelli che non ignorano i mutamenti rapidi e gli orientamenti improvvisi e quelli che confusero le scuole e le fedi.

Henri Matisse e Andrè Derain furono i fondatori del « Fauvismo », ed esposero tele che parvero clamorose al Salon d'Automne assai prima che il trust dell'attenzione pubblica venisse organizzato dai cubisti e dagli orfisti. E fu appunto il Derain a creare i due peccati: fauvismo e cubismo, richiamando nella sua arte le linee paradossali delle statue negre. La qual cosa non toglie che la critica attribuisse al Matisse e al Picasso la bizzarra invenzione, procurando a questi incontestabilmente la maggiore notorietà di « chefs ».

Andrè Derain è d'altronde un pittore ammirato negli ambienti dell'avanguardia d'Europa, e le sue tele sono ricercate dai più intelligenti collezionisti dell'arte moderna.

Si dice che il sig. Matisse per sostenere la sua pittura ami citare Kant, Spinoza e Nietzsche e che cerchi la ragione della sua arte nell'occultismo e nella magìa. Ma si sa che in terra di Babilonia i maligni abbondano.

Io ricordo benissimo l'aspetto di questo pittore oggi alla moda in tutte le parti del mondo e posso dire che la cosa è veramente insensata, malgrado quella sua barba rossa e quei suoi occhiali d'oro a stanghetta e la figura corporale di dottore Alsaziano.

Forse sarà che io sono troppo innocente per vedere in un buon borghese che pensa assicurarsi la vecchiaia con dei forti depositi alla banca, siffatte cose tremende.

Anzi, se devo dire tutta la verità, nella sua abbondante opera

non vedo che una specie di ebbrezza visiva, per quanto « frappante », che si effettua in curiose discordanze cromatiche e in tante forme prese in prestito troppo ingenuamente dalla geometria. Infatti la facoltà originale del sig. Matisse consiste in una mirabile flessuosità e cedevolezza di toni, i quali servono a lumeggiare con verve e piacevole eleganza mobile e fragile il motivo centrale

Si direbbe che le sue tele sono « dipinte di mirabil primavera » e senza sforzo. Queste sono d'altronde proprietà diffuse e propugnate dalla moderna ideologia francese. E noi le riconosciamo degne di rispetto anche se sono qualità rivolte di troppo al tenero e all'ornamentale, perchè sono i segni di una sensibilità fresca e chiara che dinotano buon gusto e sontuosità nell'armonia generale di un quadro.

Per noi, gente fatta all'antica, la pittura di Henri Matisse si esaurisce tutta nell'occhio, e le sue giustificazioni fanno, forse, difetto ad un serio esame e non vanno poi tanto in fondo quanto si sarebbe indotti a congetturare a prima vista.

(Ma per carità non buttateci dinanzi quel fastidioso e petulante mascherotto di Van Dongen!).

Noi che, come dicemmo, siamo della buona gente pacifica, e per lunga consuetudine devota alle regole della scrupolosa creanza, lascieremmo le staffe della dolorosa prudenza, se in queste dispute entrasse la grossolana sciccheria di questo contadino olandese trapiantato a Parigi, il quale, nel massimo grado d'intelligenza e di raffinamento, sa scoprire nei cabarets di Montmartre che « la femme est le plus beau des paysages » e consimili mirabolanti scoperte capaci al solo annuncio di troncare ad un negro le sue più plausibili obiezioni.

E poi, via.... non è proprio il momento questo indicato alle gioconde spassosità).

Le tele di questo pittore difettano sopratutto di quella dignitosa serietà costruttiva, che è disegno che passa dentro la materia per darne la giusta misura e necessaria gravità sentimentale.

Henri Matisse è un costruttore alquanto sregolato.

Le sue tele sono, generalmente parlando, ammirate da tutti; peraltro, nel medesimo tempo coloro che le ammirano s'impongono il dovere di ripetere le lodi di lui col solo fine di far eco a quei pochi incaricati di stabilire la fama di un qualsivoglia pittore d'avanguardia, e che per un tacito acconsentimento, sono oramai creduti i giudici del buon gusto in fatto d'arte.

Henri Matisse non si può davvero annoverare fra gli artisti di trascendente ingegno, quantunque l'assidua sua applicazione,

la cura ininterrotta con la quale si adopera a conservare la fama a cui è giunto, e finalmente il decoroso contegno con cui lavora le sue tele e il suo vivere urbano fra tanti millantatori, tutte queste cose insieme gli assicurino, senza contrasto, un posto ragguardevole nella classe dei pittori d'oggi.

Se poi la sua arte si dovesse riguardare solamente come splendida vernice, il credito di cui gode fra i giovani ci risparmierebbe la cura d'investigare minutamente la sua estensione. Insomma, per dirla breve, Henri Matisse, fu allevato in mezzo alle mischie dell'arte parigina.

Con Andrè Derain è tutt'altra faccenda.

Si direbbe anzi, a un primo raffronto, che egli sia l'antitesi più cruda, tanto è primitivo e si dimostra alla vista serio e malinconico.

Se il Matisse appare quasi un boulevardier, il Derain si fa vedere uomo che ha lavorato troppo nella solitudine. Naturalmente simili contrapposti hanno sempre qualcosa di artificioso e potrebbe venire qualcuno a dimostrarci che non che contrastare, i due pittori si integrano mirabilmente nel concetto dell'Idea francese. Intendo dire che entrambi si possono ritrovare nelle due branche dello spirito francese. Infatti se Matisse ci appare come un essere classicheggiante e latineggiante, il Derain è il contrapposto gotico-fiammingo.

Andrè Derain è un uomo che dondola in una specie di esaltazione mistica e protestante — anche le sue lettere ci dicono pure qualche cosa a questo riguardo — onde è portato ad esprimere la natura in una densità opaca monocorde. Egli è un pittore che sfugge la Grazia. Le sue figure sono come viste in specchi concavi e i suoi paesi sono duri di una precisione lineare arida e prepotente. Tuttavia quanta dura energia e quanta robustezza in quei suoi movimenti immobilizzati, esangui, senza colore e senza alito.

Le sue forme sone bene elaborate nella materia e avrebbero la pretesa delle cose di stile.

Pittore di pochissima immaginazione, il Derain cerca nelle trasposizioni degli elementi cézanniani e in quelli elaborati dai primitivi italiani, dai fiamminghi e dai bizantini, la quadratura e il motivo. (È di già un discreto vantaggio addimostrarsi, in questi tempi di aggressione e di polemica contro gli antichi, affezionati a qualche cosa). Ciononostante, sarebbe irriverente asserire che il Nostro viva di uno studio di coscienza puramente

« acquisitivo ». Al contrario, egli si rivela un uomo di fine cultura, cosa questa che noi non ci sentiamo di biasimare, anche se in simili casi essa nuoce forse più di quello che giovi. Il fatto è questo: anche i problemi dell'arte, secondo il nostro parere, sono per due terzi un problema di cultura. Tutto sta nel sapere cosa s'intende con questa arcana e disusata parola. Si può anzi dubitare che ogni artista possiede a suo modo un dato genere di cultura, e che la cultura pittorica extrascolastica, si manifesta nei fatti non meno pretensiosa di quella che viene impartita dalle statali accademie.

Conveniamo che ognuno deve ricrearsi i valori da sè solo e che a niente si riducono le guide, i consigli e le ammonizioni. Questa nostra tesi è certamente di quelle che scontentano tutti i rivoluzionari e ci rivoltano contro tutti i tradizionalisti.

Si direbbe che noi preferiamo le tesi che si chiamano antipatiche.

Per quello che riguarda la tanto dibattuta questione della cromia, si potrebbe osservare che il Derain, costituisce la più plausibile protesta contro l'ebrietà cromatica.

Non si creda con questo di poterlo accusare di indifferenza verso la modernità; che anzi se egli preferisce le gamme calme e riposate alle urlanti, questo costituisce uno dei rari pregi. Andrè Derain è il più acuto scopritore di grigi-ferrigni, ch'io conosca; la qualcosa sarebbe più che sufficiente per farmelo caro.

Lontano da ogni premessa settaria, senza pregiudiziali retrive, il pittore Andrè Derain, nell'ambito delle sue possibilità, cerca di rompere l'indicibile contrasto, che esiste fra vita e arte, fra arte e dottrina.

Anche noi siamo piuttosto inclinati per natura a considerare le cose con speciale gravità, tuttavia, parrà strano a dirsi, è sovratutto nel partito preso di far forte e profondo che noi vediamo il suo maggior difetto.

Evidentemente, noi italiani non possiamo obliare la immediata spontaneità, anche quando diciamo di non essere degli improvvisatori. Conosciamo gli imperativi dell'arte di stile, ma confessiamo che non si vorrebbero vedere di cotali traccie di morbosità intellettuali.

Che importa se questo amore si riscontra nei migliori artisti, e in maniera incontrovertibile persino nelle epoche più floride e più fortunose dell'arte paesana?

Questo avviene pur sempre quando si altera il modo di vedere il vero, il grande nel semplice e nel naturale.

Se desideriamo mettere i giovani un po' in confidenza con le nuove esplorazioni, non si cerchino qui pericolose ed imponderabili arrendevolezze. Non è ancora il momento per fissare delle leggi, tuttavia sarebbe forse possibile fare un esame comparativo sui risultati ottenuti. Dal giorno in cui Henri Matisse abbandonò l'atelier di Gustave Moreau e dal giorno che Andrè Derain vendette i primi paesaggi a Vollard — questo mercante parigino, il più intelligente e il più audace d'Europa — è passata molt'acqua sotto i molini dell'arte occidentale. Volendo concludere su cotesto argomento si sarebbe portati a farne tutto un libro. Così, soltanto, si potrebbe, *ex informata conscientia*, decidere se l'opera dei signori Matisse e Derain, potrà resistere nel tempo.

Certo è che fin d'ora si può sostenere che essa opera è la più ricca di qualità specifiche e la più succosa.

Henri Matisse e Andrè Derain sono, senza dubbio, i pittori più notevoli usciti in Francia dopo l'impressionismo.

Carlo Carrà.

INCONTRI E SCONTRI

LISTA BLOCCATA DELLA "RONDA,,

La seguente lista fu respinta dalla Prefettura di *** per esser giunta con tre ore di ritardo. Chi la portava cadde da cavallo. Il male si è che s'eran anticipati parecchi quattrini, le schede bell'e stampate e, quel che più conta, impegnato il nome di gente di molto merito. Il contrassegno della scheda era il tamburino che si vede sulla copertina della « *Ronda* » (Roma, Piazza Venezia, 88). Peccato! Ma sarà per un'altra volta.

VINCENZO CARDARELLI. *Pubblicista.* Nato in vista del mare Tirreno, in terra etrusca. Il secolare travaglio della vita l'ha fatto esperto dei vizi e dei valori umani. Soffrendo d'insonnia, le pensa tutte: e certe volte vicino a lui ci si sente inquieti come in una foresta d'alberi genealogici che cominciassero a mormorare. La sua gioviale e provocante camerateria si stampa profondamente nella memoria delle persone di passaggio. Gli amici rodono il freno, ma non se ne possono distaccare: perderebbero uno spettacolo troppo bello: di Cardarelli ce n'è uno solo. Nondimeno i cocciuti girano al largo. Avendo da ragazzo cominciato a scrivere con tutta la sua testa fu detto subito che avrebbe fatto strada. Da principio fu redattore dell'*Avanti!* e propagan-

dista; ma vòltosi poi tutto alle discipline letterarie vi fece un ingresso da padrone. Ammoniva e parlava come un fondatore. Tuttavia non si lasciò prendere dalle brutte febbri del nuovo e tenne fede ai grandi scrittori e alla vecchia umanità. Stampati i *Prologhi*, illuminazioni antelucane e canzoni di primo mattino, scrisse i *Viaggi nel tempo*. Esercitò per un anno la critica teatrale sul *Tempo*, lasciando di sè un dolceamaro ricordo ad autori, attori, comparse, macchinisti e pubblico. Ora sta lavorando alle *Favole della Genesi*, che è come dire che rifà il mondo da capo, e con più criterio di prima.

EMILIO CECCHI, *esquire*. Nato a Firenze al tempo della Regina Vittoria. Come a tutti i veri scrittori il padre contrariavane l'onorata vocazione delle lettere facendolo meglio atto al fóndaci e alle dogane. Per non disobbedire il fanciulletto impiegava tutti i ritagli del suo tempo ad apprendere i principî delle lingue classiche e moderne, facendosene in breve ora padrone e conquistando, appena possibile, un posto di prim'ordine nella giovane letteratura fiorentina, offrendosi a covare per suo conto le uova dei letterati più in voga e rompendole poi tutte allegramente. Critico letterario prima della *Voce* e poi della *Tribuna*, ha tenuto a battesimo le migliori speranze della poesia e della prosa italiana, macellando fra tanto modestamente tutti i capintesta degli allora correnti generi letterari. Egli è l'Eliminatore, il Gastigatore, il Capitano Nemo di quest'acque confusionarie, e non fu mai visto il boia più elegante. Scoppiata la guerra posò la mannaia e partì per il fronte. Sul finire della conflagrazione fu in Inghilterra con incarichi d'alta diplomazia. Di ritorno, interrogato sul Ponte Vecchio di dove venisse, rispose come il Guerin Meschino: *Dal mondo*. Ora se ne vive romito al Ponte dell'Ariccia in forse tra il brigantaggio e la critica letteraria. Ma il giorno che Cecchi si desse al brigantaggio, poichè egli è veramente il campione della squisitezza e del

disinteresse, tutta la classe sarebbe riscattata e glorificata. Ha scritto il *Kipling*, il *Pascoli*, la *Storia della letteratura inglese* e altri libri raccoglie e prepara, goccia a goccia.

RICCARDO BACCHELLI. *Possidente.* Nato a Bologna essendo consoli Acri e Carducci. Il padre fu fondatore nella città nativa di grandi istituti, d'acquedotti, strade, giardini e altri abbellimenti edilizi. Il figliolo sopporta a pena d'esserne il Cincinnato. A dirla tutta egli è il giovine Goethe bolognese che vien fuori da tutto il nostro *sturm und drang* post carducciano. Nel romanzo, nella novella, nella lirica, nel dramma, nella critica e nell'epigramma, e non ha trent'anni, egli ha lasciato segni d'una potente individualità. Benchè la sua opera non possa tutta andare senza previa scelta nelle mani delle virtuose giovanette, tuttavia essa è piena di significati morali da capo a fondo. È uno scrittore che va in ogni modo avvicinato con cautela, giacchè non si posa mai su quel ramo che v'aspettereste. Ma se cacciate sulle sue orme, ben avventurata sarà la vostra caccia. Quando i giovani avranno digerito la sua opera, forse s'accorgeranno di star meglio e impareranno a vivere. Se il vecchio console Carducci avesse fatto a tempo a leggere alcuni dei *Poemi lirici* sarebbe morto con più fiducia. Tutta l'opera di Bacchelli esprime la febbre del nostro tempo e la nostra decisa volontà di guarire. Ha scritto il *Filo meraviglioso*, i *Poemi lirici*, le *Memorie del tempo presente*, l'*Amleto*, e ora *Spartaco*. La sua dichiarata fedeltà alla Monarchia lo designa al favore degli uomini d'ordine. Ha combattuto, a monte e a mare.

ANTONIO BALDINI. *Baccelliere in lettere.* Di sangue arabo-tosco-romagnolo la passione delle lettere gli s'è sviluppata grado a grado e a lasciarlo fare chi sa dove arriva. Pertanto la sua indole conciliante gli ha valso qualche condiscendenza da parte di vecchi e nuovi letterati. Le sue corrispondenze sull'*Illustrazione Italiana* sono ricercatissime

la domenica al caffè dai vecchi pensionati, e gli scrittori d'avanguardia gli suppongono ancora qualche malizia d'avanzo. Ma egli è tenace conservatore del patrimonio letterario nazionale, nimicissimo del libero scambio, avverso a tutti i programmi libertarî, sostenitore dei vecchi generi letterarî. Messo avanti, una volta, da un critico giovane come rinnovatore della sintassi e dell'interpunzione, giura che non l'ha fatto a posta. Avendo molto dormito colla testa sui libri, la sua vita non la si può discorrere per colore e sorprese. Scrupoloso economo delle sue forze giace al sole, come lo prega il vecchio sangue arabo, e aspetta che le frutta cadano dal ramo. È sua la frase: *Signori, la letteratura non è un terno al lotto.* Ha combattuto e ha scritto *Nostro Purgatorio.* Venuta la pace ha letto il Canto di Belacqua alla Casa di Dante. Ma i giovini letterati non stuzzichino i cani che dormono.

AURELIO SAFFI. *Docente nelle scuole governative.* È nato a Bologna ed è nipote del Bajardo della Romagna. La politica in lui sonnecchia con rari sussulti. La sua vera ringhiera è la poesia e l'arte poetica. È l'uomo di più sottili pasti che si conosca: è il Succi della poesia e della prosa italiana. Sarebbe carnivoro, ma a fin di bene. La sua analisi è più trafittiva che tutte l'altre analisi. Nato cacciatore d'ermellini in terra di bufali, non se ne dà per inteso e mantiene la posta. Dei giovani fondatori di riviste egli è il più schivo e il più conclusivo. In ronda è quello che drizza le orecchie ai rumori lontani e all'occorrenza si svena come il mistico pellicano. Gran signore dell'amicizia, potrebbe far suo il motto liberale del Marchese di Pescara: *Per vui se fa.* Ha scritto tutto quello che tiene nei cassetti.

LORENZO MONTANO. *Industriale.* Veronese. Carattere dominante, l'ottimismo. Egli è il buon macchinista che fida nella sua macchina e non ammette che i cantonieri possano rubare il salario allo Stato. Per grazia specialissima de-

gl'Iddei, dove gli altri uomini di lettere vedono ostacoli, nebbie e disservizio, egli vede la via sempre libera, le belle rotaie lucide, i segnali aperti e non un filo di fumo all'orizzonte. Dalla stessa stazione di partenza si può dire ch'è uscito con applauso: figuriamoci che sarà a quella d'arrivo. Il carico che porta è senz'ammanchi e senza avarie. Ne abbiamo i registri in regola. L'abbiamo assicurato contro gl'incendi, deragliamenti, furti e simili. Tutto lascia credere che il suo treno arriverà senza un minuto di ritardo e ch'egli avrà diritto alla gratificazione. Non più tardo curante dei propri diritti che del proprio dovere, s'è fatto portare nella macchina i sedili di velluto della 1ª classe e il *plaid* per arrotolarselo alle gambe. Ha scritto con questo il *Diario d'un bighellone.* Ha combattuto con questo sul Carso coi granatieri di Sardegna, ma gente allegra il ciel l'aiuta.

BRUNO BARILLI. *Compositore.* Di padre pittore e scenografo nato in quel di Fano nel secolo scorso, anche di Barilli ce n'è uno solo e lasciarselo scappare sarebbe un delitto. Di calda, corrucciata, umorosa e dimentica natura, egli è uno dei più carichi e melodiosi accumulatori di musica che si conosca. Invece di cinque sensi ne ha dodici e tutti accavallati. Vicinissimo com'è alla natura, rallégrasi quando tuona, e sente le carogne da lontano dieci miglia. Le ventiquattr'ore della giornata temono di lui, perchè quando s'accorge che lo seguono le mette in sordina. Morto Dumas padre è vano sperar che ci sia chi possa raccontare la sua vita peninsulare e balcanica di clerico vagante e di buon pirata innamorato. Vive in musica e scrive in musica. Lo stile delle sue cronache musicali nel *Tempo* è sì pieno di foco spirituale che ne riluce tutto di fuori e le commessure non reggono; i tipografi le compongono cogli occhiali da spaccapietra per via delle scheggie. Ha composto *Medusa,* opera in tre atti. Ora dà l'ultima mano a *Emiral,* opera albanese che i rivi di musica faran chiamare « Mesopotamia ».

ARMANDO SPADINI, *pittore fiorentino* dell'antica razza, che non si lascia scorare nè dai soggetti abusati, nè dalla grandezza delle tele, nè dal numero delle figure, nè dalla luce del sole, nè dalla pena del lavoro: facilissimo nel far suo, ma pure scrupoloso provocatore e attento risolvitore delle difficoltà, non meno eccellente che grazioso, insomma ornatissimo dipintore. Egli nacque all'arte nei giorni e sui fogli di quel *Leonardo* fiorentino e papiniano che senza contrasto vuolsi essere stato il primo banditore delle nuove energie nazionali: oggi, nel pieno sviluppo della sua attività, è l'amico della *Ronda*, che gli dà voto in lista per la bontà e la modestia dei suoi costumi, pel suo rispetto alla tradizione e pel riposo del settimo giorno. È da sapere che i Sette Savi della *Ronda* usano tutti i sabati sera ritrovarsi alle pergole del cav. Spadini alla Villetta Parioli per salutare al tramonto l'amico sole, mangiando e scolando quelle quattro nature morte (uva, fichi, caldarroste e bottiglie) con le quali questi uomini all'antica non rifiutano di coronare le speculazioni e il lavoro della settimana.

Margutte.

Questa dunque avrebbe dovuto essere la lista che il nostro portatore, nè meno si trattasse della regolare uscita della Ronda, *non giunse a consegnare in Prefettura nel tempo utile. Preghiamo il lettore di volerne scusare il tono forse troppo elogiativo, considerando che si tratta, dopo tutto, d'un insieme d'apologie compilate a scopo prevalentemente elettorale. È nondimeno discutibile se, malgrado tutta la sua buona volontà, il nostro biografo sia pervenuto a quell'efficacia che si richiede in tal genere di perorazioni. A parte la difficoltà dell'assunto, che era di rendere accettabili a un pubblico, non famoso per essere ben disposto e di facile contentatura, dei nomi purtroppo ignoti o malnoti, si vede in lui uno scrittore non ancora del tutto esperto*

alle malizie del genere elettorale. Quel parlare così alla buona e confidentemente e secondo il capriccio dell'ispirazione, quel certo che di ritenuto o propriamente ambiguo che si nota in talune frasi e persino in intieri paragrafi del suo discorso, non avrebbero contribuito di certo a rendere meno dubbia la nostra elezione qualora si fosse trattato di dover competere con degli avversarii che in questa sorta di esibizioni la sanno, senza confronto, molto più lunga di noi e usano delle maniere meno sottili. Così che è forse da ringraziare il Cielo che il cavallo quella mattina buttasse giù l'araldo della nostra incredibile avance *politica. Giudizioso animale!*

Scampati miracolosamente al pericolo d'un disastro elettorale a cui, sedotti dal rombazzo di queste settimane, eravamo andati incontro così a cuor leggiero, ci rimaneva questo documento della nostra vanità tra le mani. Cosa farne? Stracciarlo? Sarebbe stata una purgazione obbrobriosa e non sufficiente, secondo la regola cattolica che vuole i peccati non siano rimessi se non per mezzo della confessione; e così ci siamo decisi a stamparlo. È una pagina di autoapologia semiseria che mettiamo una volta tanto sotto il naso dei nostri lettori, curiosi di sapere come la prenderanno. A ogni buon conto s'intende che noi non daremo oltre spiegazioni. Uno scherzo perchè sia bello, oltre all'esser breve, vuole anche essere, quanto è possibile, infruscato.

COMMENTO ALLE ELEZIONI.

Assistendo alle elezioni, quel che faceva specie, oltre a un diffuso senso di morte e disgregazione dei vecchi partiti, era la gravità, come di persone che hanno lungamente atteso l'ora e il diritto loro, colla quale votava il popolo. V'era un tal senso di forza e di responsabilità, che si spiegava in caratteri di umanità e gentilezza. Infatti, nessuna elezione ha mai proceduto più calma e ordinata. Questo non può meravigliare chi è da gran tempo persuaso che il popolo, e sopra tutti questo nostro antico, sia umano e gentile. Può ben sconcertare un poco chi, da non meno tempo, non ha ugual fiducia nel popolo, anzi negli uomini, congregati e adunati. Ma è che in quelle squallide sedi elettorali avveniva, con un'evidenza e una irresistibilità tali da sopraffare e intimidire, un fatto storico. Ecco, noi ci eravamo abituati a deridere e deprecare le ore storiche, delle quali han tanto abbondato ultimamente gazzettieri e politicanti. Ma forse anche era perchè non erano, azzardiamo l'ipotesi, vere ore storiche, ma saturnali di illusione e di settarietà. In questo giudizio, perchè non nascano equivoci, accomuniamo, liberissimi come siamo, tutti i partiti, e non crediamo affatto che abbiano finito. Ma, sotto il simbolo del partito socialista e, specialmente per l'Italia centrale, del partito cattolico, (gli vogliamo fare questo ponderoso onore di chiamarlo cattolico,) abbiamo assistito a una riconquista, a una legale e giuridica invasione di questo illustre silenzioso, del paziente appartato popolo italiano, tanto abusivamente invocato e predicato da tutti, e sulle cui pelle pazienza e silenzio si sono perpetrati tanti soprusi. E quelli che lo millantavano ieri consenziente e sovrano di una sovranità come piaceva a loro, si rodono oggi nelle loro oscure coscienze, senza capire ma intimoriti. E quelli che oggi proclamano che egli trascende gli individui e i programmi, non sanno quanto dicono vero. Perciò oggi io, artista, posso dire con tutta onestà e decenza, di aver sentito in un seggio elettorale la stessa umanità grave e lieta, la pazienza gentile e virile, che mi rivelò il popolo nei travagli e nelle giornate di guerra. Violenza, sopraffazione e quella estetica, vana e catastrofica fede in esse, non sono del popolo, eccettuata quella frazione di popolo tutta cittadinesca e svogliata, alla quale

ci accade di riflettere nell'aria austriaca di cattiva melodia, di viltà sensuale e sentimentale, di contagio tiepido e collettivo, impudico, di una rappresentazione di operetta. La violenza è dei fanatici e dei vani, degli apostoli abusivi e disumani, dei giacobini. La guerra, in quanto è fatto umano e patito, non è violenza, ma fatalità e sacrificio. L'esito delle elezioni rappresenta l'espulsione ingloriosissima del giacobinismo dall'Italia. Risorgono, contro le sue figliazioni alleate, burocrazia e ideologia, le differenze regionali, le libertà comunali, le corporazioni d'arti e mestieri e d'assistenza, che sono pratiche e laiche e anche eretiche nell'Italia settentrionale, cattoliche, anche quelle anticlericali, nella centrale. Questo si chiama respirare un'aria d'autenticità e di storia, altra che quella di certe prediche pazze e crociate spropositate.

Ma il partito liberale poteva finir meglio. Aveva una nobile tradizione di moderatore e di limitatore realistico dei problemi e delle passioni, prime di quelle che han condotto alla guerra, compreso l'irredentismo. Pare che si sia compiaciuto a diffamarsi, ad asservirsi, a compromettersi, con una cecità da mania suicida, sacrificando follemente e vilmente uomini, pregiudiziali, tradizioni e istituzioni. L'abbiamo visto impeciarsi fino a doversi ridurre a cercare nel dizionario, sette giorni prima delle elezioni, il significato antidinastico ed anticostituzionale della parola Costituente, e disdire le nuove alleanze non per questo, ma perchè la petulanza degli alleati gli negava un numero di candidati congruo alle sue ambizioni deputatizie. Partito di coltura ed azione di governo insigni, non ha saputo dar di sè al popolo altra immagine che di confusa ignoranza, di tradimento delle promesse e di ingordigia speculatrice. Se c'è un disprezzo per qualcuno nel popolo, è per il partito liberale. Poteva morire rivendicando a sè l'onore di aver fortemente saputo che un partito che vuole una guerra si sacrifica per il bene della patria. Ha preferito soccombere senza dignità, lasciando credere, certo anche più del vero, di averci voluto profittare. E non sentirà neppure l'affetto e la riverenza per quello che fu e per i suoi grandi morti, nelle parole che possono giungergli da qualcuno che sappia cos'è la fedeltà. E il Re non ha che vantaggio e onore, qualunque cosa possa succedere, d'essere liberato di questi tiepidi.

Ben lungi dall'indulgere, come fan molti, con supina e perfin scherzosa viltà, all'ipotesi di un'abdicazione, noi diciamo che il torto della monarchia è stato di non avere esercitato più inflessibilmente e decisamente le sue prerogative. Se ciò fosse stato,

se la discussione dell'entrata in guerra fosse stata tenuta e garantita da un atto di volontà sovrana, come vuole la costituzione, ben lontana e ben sopra ad ogni sopraffazione e sorpresa, intervento o neutralità, qualunque riuscisse, sarebbero stati pur diversi, e guerra e pace sarebbero stati altra cosa. A noi pare che l'esperienza insegni che l'articolo che investe il Re della guerra e della pace sia più che mai valido e necessario, proprio a garanzia dei cittadini e della libertà. Quel che è stato è stato, e la nobile persona del Re in guerra ha idealmente riparato al difetto tradizionale e di sistema, e ha separato, come le spettava, in diritto ed in coscienza pubblica e privata, la sua responsabilità da quella dei trecento neutralisti della vigilia, i quali oggi scontano, e con loro i loro rappresentati. Così è giusto e bene. Il popolo apprezza e rispetta il Re, e il significato del voto è proprio contro l'avventura, contro ogni avventura. Mercanti ci han da essere, procaccianti sono inevitabili, ma han da stare al posto loro. La politica, finite le famiglie e gli ordini, si fa colle corporazioni e le capacità di coltura. La monarchia dovrà forse riformare alcune sopravvivenze auliche peggio che inutili, ma se saprà riconoscere il significato del voto, e se, vedendo nella volontà del popolo più oltre che non veda esso stesso, saprà fortemente garantirlo da ritorni d'avventura passata, e dalla nuova demagogica che si annuncia, abbiamo fermissima convinzione che si stiano fondando ora i più saldi e nazionali destini dell'istituzione.

r. b.

CRONOLOGIA LEOPARDIANA.

Tempo fà (non importa dire dove nè in quale circostanza) mi accadde di scrivere un articolo sopra Leopardi che fece, a quanto mi parve, una certa impressione. In quell'articolo, scritto, per così dire, a braccio e senza troppi documenti alla mano, davo una grande importanza alle *Operette morali*, affermando ch'esse realizzano uno sviluppo ulteriore e risolutivo rispetto ai *Canti* e rappresentandole addirittura come il coronamento dell'opera leopardiana. Tale inaspettata designazione, non priva di sottintesi teorici che si trovano esposti in due altri miei scritti critici, *Decadenza del Genio* e la nota introduttiva all'*Amleto* di Bacchelli, potrebbe parere non del tutto giustificata dai dati cronologici. Onde io, che non amo passare per un dilettante, cercherò di far fronte a tutte le possibili obiezioni che sulla scorta di quei dati mi si potrebbero fare.

Tutti sanno a un dipresso in quali epoche furono composte le migliori opere di Leopardi, la loro cronologia è divulgatissima. Basti dire qui che le *Operette*, all'infuori del *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un Passeggero*, del *Tristano e di un Amico* che sono del 1832, del *Frammento apocrifo* (1825), del *Copernico* e del *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (1827), furono scritte quasi tutte d'un fiato dal 19 gennaio al 13 dicembre 1824. Date che val la pena di stamparsi nella memoria. Fu l'anno che Leopardi scriveva di aver imparato a sorridere. Ora rimanevano a Leopardi altri 11 anni di lavoro durante i quali compose, insieme alle altre Operette, alcuni dei suoi *Canti* più insigni: *A Silvia* (1828), *Le ricordanze* (1828), *Il passero solitario*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio* (1829) e finalmente, per non andare troppo per le lunghe, nel 1835 *La Ginestra*. Come facevo dunque io a dire che le *Operette* sono la conclusione dell'Opera di Leopardi?

Rispondo. Se non ci fosse dato di rifare il tempo delle opere d'arte a modo nostro e di ricollocarle nella nostra memoria dove ci pare, non esisterebbero più critici a questo mondo, ed io non vado tanto in là da credere che sarebbe un bene. Sulle generazioni naturali, il più delle volte errate e tutt'altro che degne di adorazione, agisce la logica del Signore, abituato, come si sa, a

conferire i diritti di primogenitura a chi e quando vuole lui: ordinariamente mai ai primi nati. Sarà che egli ha un'antica diffidenza per le cose di questa terra e non potendo far sì ch' esse nascano, secondo un manifesto principio di cagione, a tempo e luogo, si riserva all'occorrenza di metterle a posto con questi artifici di cronologia. Ma non nominiamo il nome di Dio invano.

Nel mio miserabilissimo caso dico che volentieri farei ammenda di qualche intemperanza inventiva in questioni che richiedono piuttosto una scrupolosa e microscopica applicazione, la quale va sotto il nome di onesta critica, se, a un secondo esame, il mio giudizio non mi sembrasse riconfermato non solo dal mio povero ingegno ma eziandio dalla realtà arcigna dei documenti.

Esiste infatti una composizione ideale dei *Canti*, oltre a quella materiale, stabilita dal Leopardi stesso in persona. In questa eccelsa e immortale trasfigurazione vediamo che il loro ordine cronologico subisce non pochi e significativi spostamenti. Già i migliori *Canti* composti dopo le *Operette* sono raggruppati intorno a quel primitivo nucleo di poesie che Leopardi chiamò *Idilli* e compose (state attenti) negli anni 1819, 20, 21, pubblicandoli in Milano nel Raccoglitore (1825, 26). Cosa vorrà dire? Sono quest' Idilli, *La vita solitaria*, *La sera del dì festa*, *L' infinito*, *Alla luna*. Non so se vi si debba comprendere *Alla sua donna* (che non è propriamente un idillio ma una canzone) a cui nell'edizione di Strasburgo vedo assegnata come data di nascita il 1823. Potrei forse crederlo, atteso che comparando i dati di questa edizione con quelli dell' Indice annesso agli *Scritti Varii* vi si potrebbe mostrare qualche incertezza. Ma non ho voglia di dare altra esca agli allocchi. Comunque sia quelle prime cinque poesie, insieme agl' Inni, al *Sogno* etc. sono precedenti alle *Operette* e mi pare di poter dire, così a occhio e croce, che la gestazione dei *Canti* in questo tempo è già cominciata e ha fatto un discreto cammino. Tanto insomma che il ritornare più tardi su quella materia non doveva poi costituire per il poeta un'enorme avventura da paragonarsi a quella indimenticata delle *Operette*. Dalle quali in avanti, se torna a farsi sentire, più limpida e sonora che mai, la voce dei *Canti*, non tace neppure quella delle *Operette*, come si vede dai dati che abbiamo esposto; così che il loro progresso a un certo punto diviene alterno o contemporaneo, con la differenza che le loro origini sono quelle che sono. I *Canti* nacquero prima. Sempre nell'edizione delle poesie curata dal Leopardi, *Il passero solitario*, che è uno degli ultimi ch'egli ha composto, viene ad essere messo primo tra gl' Idilli, con una chiaro-

veggenza impressionante. Io pensavo appunto a questo *Canto* allorchè paragonai il meditabondo sentimento idillico di Leopardi a quello del Werther e della Pasqua faustiana. E dicevo che da questa rorida e romantica primavera tutti e due i grandi poeti si sono mossi per fare lo stesso cammino; giungendo l'uno al secondo *Faust*, l'altro alle *Operette morali*. Inutile dire che *Consalvo*, scritto nel 1832, viene ricacciato dieci anni indietro, immediatamente prima di *Alla sua donna*; e che i frammenti gnomici, composti da lui giovinetto, i leggiadri e ariosi frammenti da me citati come rari esempii della sua possibilità di fare poesia in versi con un contenuto di puro pensiero, appunto per quel loro carattere giocoso, sono collocati quasi in sulla fine dei *Canti*, cioè, come io calcolavo, in un tempo presso a poco contemporaneo all'« anno grande e matematico » delle *Operette*.

Dopo ciò chi vorrà intrigarmi con tediose querele pedantesche? Il sospetto è filtrato nella cronologia dei *Canti*, per opera di Leopardi medesimo, e io dubito che le pergamene abbiano imbrogliato i loro consultatori miopi. Credo lecito immaginare ch'essi siano stati scritti tutti prima delle *Operette*, non per diminuire la loro bellezza ma per aggiungergliene un'altra, più adulta e non meno resistente; tutti, voglio dire, eccetto *La ginestra*, perchè davvero mi dispiacerebbe dover ritenere che Leopardi non si sia ravveduto del suo pessimismo antisociale, neppure in punto di morte.

V. C.

VICENDE DELLA PIÙ GRANDE SCOPERTA

La prima è questa: fu scoperto che anche le più grandi scoperte non possono sottrarsi alla legge della disillusione; nemmeno, s'intende, se riescono. Poi la glandola di scimmia di quel russo a Parigi (l'effetto dei francesi sui russi spatriati è questo: di farne saltar fuori il ciarlatano; deve entrarci la « genialità slava », di noto conio) comincia a far carriera in una direzione inattesa e sconcertante: s'apprende che esso dà non il « combustibile », ma il « fiammifero »; che sarebbe la cresta e il chiccherichì pel gallo, senza il resto. È fortuna che sia gettato l'allarme. Il guaio fu così fermato a mezzavia, e non c'era caduto che un *associato;*

il quale darà addosso, anche lui, a Wilson, o si farà aiutare da quei medici americani che piantano peli e scambiano teste. Ma chi ha corso il rischio maggiore è il volatile nazionale cisrenano: finiva zimbello a tutti, con una cura all'impotenza, mancata, di quel genere: più grossa era la cresta e più ampio il taglio del berretto frigio che ci andava, maggiore era lo scorno.

Qualcuno si riprometteva, con quel po' po' d'amanti frusti che ci sono, di assistere a processioni curiose di sposi rappattumati alle cliniche parigine. Rientrano tristemente molte speranze belle, umanitarie, nazionali, e di famiglia.

PEDAGOGIA UNIVERSALE

I.

Quei disgraziati che hanno la vocazione dei « problemi di grande stile », sono soggetti a precoci preoccupazioni intorno alle risorse inventive del mondo disponibile, e sospettano che esso vada zufolandovi da millenni la stessa canzoncina. Ma non avendo in genere il fegato d'inoltrarsi nella loro angustia, come sottinteso mai preso di petto assumono a postulato la trovabilità del *nuovo sostanziale:* una panacea universale mai vista, o la pietra filosofale, magari. Ammettere questo e sperare dolcemente che il Messia (*quello vero!*) si nasconda in loro, è tutt'uno. C'è chi corre a pubblicare la sua prima trovata, il cui valore sta esclusivamente nell'inesperienza dell'autore. Vengono alla luce sistemi « definitivi », e trovano sempre il loro seguito di turba, dato il buon numero di quelli — l'Umanità — che sono in cerca di medicine.

Ma Cristo e Leopardi, in quanto filosofi, non sono atti più degli altri a far smettere all'uomo di giuocare al lotto della felicità, chè c'è di mezzo la premessa dell'inevitabile.

II.

Lo Schuré è un « Grande Iniziato »: lui stesso lo dice. Ma si potrebbe riferirsi a ragioni di umana dignità, per rifiutarsi a credere a questi profeti periodici e cronici. Se ne sa qualcosa dei segreti di Budda o di Krisna, o di Mosè. Certa gente andrebbe

anche trattata con riverenza meno irriverente: l'iniziazione è una trovata dei gabinetti spiritistici, e forse anche d'un'arte falsamente aristocratica o aristocraticamente fraintesa, propria al pre-guerra; c'erano gl'iniziati di Gauguin, delle Società Teosofiche, di Bergson, e del Segreto di Pulcinella. L'Umanità potrebbe chiedere, per piacere, di non essere salvata con le demenze; e molti che sono stati assordati all'esasperazione, cominciano a consigliare che ognuno stia al suo posto, e si renda conto finalmente di sè e dei simili suoi.

Non va bene rovinare con zeli non richiesti quel po' di carriera praticamente utilizzabile, che alle illusioni rimane ancora da fare.

PRO NUOVI RICCHI

La guerra ha volgarizzato il milione, dando l'occasione piacevole, ai non pochi idealisti che disprezzano a denti stretti l'altrui ricchezza, di meravigliarsi *per modestia,* aprendo gli occhi la mattina, di non essere milionarî anche loro; chè con le fruttivendole ai Kursaal e coi muratori in limousine, alla povera razza degli spirituali viene fatto ancora una volta — e con rischio minore di turbamento — d'imaginarsi pertinente ad un'*élite.* Quanto a noi che non siamo spirituali, tutti questi milionarî avrebbero definitivamente svalutata la nostra voglia di ricchezza — se mai l'avessimo avuta. Ma questo beneficio, benchè ipotetico, anzi, a pensarci proprio, perchè tale, ci induce a provare gratitudine e simpatia pei nuovi ricchi; e alla loro democratica opulenza scioglieremmo volontieri un inno, se non fossimo occupati in altre cose.

m. c.

PADRI INGRATI.

Un giorno viene che ci fa accorti quanto lo scrivere sia un inquietante affare e traversia meno innocente che quelle del *Zauberlehrling* di Goethe.

Un tempo andavamo appresso, dilettanti e amorosi vagabondi, alle pungenti parole, e quel che dicevamo era sempre inadeguato ad una voglia sparsa e gonfia, che rigerminava colle stagioni come l'erba della terra, e riseccava colla medesima naturalezza. Il senso onnipotente della scoperta, dell'illimitato da dire, dell'infinito esprimibile, rinnovante in eterno, faceva il nostro momento divino d gioventù. E noi ci parevamo figura del rinnovarsi eterno, o la vita e la morte ci parevano figura di noi, che ricuperavamo i nostri edenici silenzi germinali attraverso la parola.

Che carissima avventura, e quanto ci tocca, come ricordo prima di tutto, l'arte nostra confidentissima di quel tempo! Che sarebbe, quell'arte, alcune sperdute parole alla cui inabilità santa avremo orecchio noi soli e qualche intimo. E che argomenti toccavamo, che disposizioni buone, che coraggio! Tutto quanto giace come in una tomba, salma amata e in tutto onorata. L'abbiamo seppellita, la nostra gioventù.

Oggi, abbiamo imparato. È una catastrofe fatale, sia detto ancora una volta. Intera l'oscura verità del mondo e dell'uomo, il nocciolo vitale di caos, resta tutta compresa aneor oggi, come sulle soglie del Paradiso Perduto, nella favola dell'Albero, nella favola di Psiche che scopre l'Amore.

Oggi temiamo, rimettiamo, sappiamo esigere e conosciamo i segni e i momenti, e alla nostra tavola da lavoro ci accompagna la nausea; e i profusi sudori ci dan la misura e la qualità della nostra fatica. La pagina è matura e già scritta, si può dire; non possiamo entrare coll'impeto e la fede di una volta, noi dobbiamo prima disamorarcene e poi dimenticarla, perciò tollerare tutte le stanchezze e le sfiducie del mestiere, tollerare l'asprezza della gola, l'irrequieta isteria. Dobbiamo lavorare, secondo l'antica parola. Attaccati alla pagina come ad un rottame, bisogna lasciarla e bere amaro. E la scriveremo ritrovandola su per la carta a sparse parole, con cauta pazienza, con alacrità rinnovata e sorpresa e con rancore, e traviata e sfigurata. Sorpresa mal rimediata. Ogni scrittore degno di questo nome non è riuscito quel che voleva riuscire. Questo è il cruccio segreto che egli non può dire, per

la contraddizione. L'opera sua va in giro sottilmente e irrimediabilmente non sua.

Egli è come un padre, al quale la riuscita e il crescere dei figli cagioni una gelosia mostruosa, un criminoso scontento. Forse vi sono padri troppo sensibili, i quali possono intendere sentimenti di questo storto amore, e rincrescergli dei figli, che siano nati. Come certamente Iddio guarda l'uomo con quest'occhio calamitoso. Ricordatevi di Prometeo.

E queste sono le nostre elegie.

ALLEGORIA DELLA VANITÀ.

Quest'anno, agosto non lascia che inaridisca il prato, e certi venti sparsi sbandano per cieli pallidi nuvole levate dal mare di fresco, o fresche di temporale. Il prato non ingialla e fiorisce ancora, mentre non altra mattina più pura, più calma, levata si è mai, in vita mia, ad accogliere i nidiaci pigolii, le voci sul campo, e le nostre voglie più lievi e più pronte, e i nostri rimpianti più frusti e sorrisi, coi quali sediamo sul gradino della porta a guardare questa antica infedele tradita che è la natura, si sa.

Due fiori scarlatti ci chiamano l'occhio sul prato; ma sono un galletto e un cappone, col diverso rigoglio delle creste, fissi l'occhio tondo sull'animale contemplante. Quando fu parso innocuo abbastanza, si mossero, e riconoscemmo il passo contegnoso, contrappesato e schizzinoso, di quegli incredibili animali desertici che sono gli struzzi e tutta la genìa bipede, erestata e bargigliata, che tien dello struzzo. Sono gli uccelli a piedi. Il deserto è nutritore di questi animali irregolari. Se le terre si immaginassero per navi arenate, Gobi e Sahara figurerebbero due navi della preistoria perduta, due navi magari dei Giganti; e sugli avanzi immani e sfatti vivono questi pochi resti d'animali, i più vili e deboli di bordo, da stia e da soma, struzzi e cammelli. Tenacissime stirpi interiori. Navi dell'evo buio, dei tempi marini, delle nebbie germinose, dei cataclismi riottosi che il sole vinse; e ha distrutto le oltrapotenti maree tempestosissime, capaci in allora di farle galleggiare. Morto è l'orgoglio dei navigatori, dispersi i carichi dei Figli della Terra.

Di qual minore origine altrimenti ricaverebbero una tal vanità questi struzzi e gallinacei? Essi sono animali essenzialmente

vanitosi. Se dà una beccata a vuoto o su qualche buccia secca, il galletto fa finta di niente. Essi hanno quella quintessenza di vanità che è di non voler farsi scorgere, la disinvoltura sospettosa. Il loro essere è vanità ridicolosa, secondo il castigo naturale della vanità, che è il ridicolo. Il galletto incontra un paracarro, vi salta, s' ingozza d'aria, getta quel suo grido strozzato e falsetto, rimastica la delusione, scende pencoloni, non salta nè vola; lui non ne sa niente. Da quanti secoli attende la voce che non vuol venire? E neanche questa volta.

Lo struzzo ormai non si prova neppur più, a cantare e nè a volare. Perciò il gallinaceo si serba alquanto più sostenuto, e lo struzzo, come tutti i vanitosi mortificati, riesce alquanto più maligno. Infatti il gallinaceo in combattimento starnazza, e lo struzzo calcia. Eluso il castigo della voce e del volo, gli è restato quello di dovere inghiottire irrimediabilmente sassi e chiodi rugginosi. Inoltre il gallo dev'essere alquanto più felice in amore, e gli resta il privilegio, assolutamente inesplicabile se non si attribuiscono delle intenzioni e dei sistemi, e quindi delle ironie, alla natura, di salutare l'alba.

Ora il galletto ha avvistato un cane. Non fugge, ma irrigidisce il collo e non becca più; dev'essere in agonia di paura, ma non lo vuol far vedere. Saltella, si allontana. Se lo servissero le ali, potersi ora innalzare in un bel volo, quanto sarebbe lirico! Qui occorrerebbero almeno gambe di struzzo. È dura, non aver altro soccorso che dignità e contegno. Saltella, si allontana, fa finta di beccare qua e là, poi prende la corsa, e, quando non si sente più veduto, scantona a precipizio in una sconcia, smaccata, disgraziatissima fuga.

r. b.

***

SI PARTE DAL DIFFICILE.

Fine d'agosto. Tranquillità. Poche rose.
La terrazza. Lontananza. Una vestaglia,
la tua.
Vetture. Uomini. Fanciulli. Risate.
Rondini nella domenica.
Domenica delle ultime rondini.

(Pagina 26 della « Città veloce » di FOLGORE*).*

A dire senz'altro che non s'è capito niente, o per lo meno sentito niente, ci urlerebbero che la nostra sensibilità è insufficiente, callosa, oramai incapace di reagire alle associazioni vergini e vive, che vogliamo sempre la pappa bell'e fatta e che non siamo all'altezza dei tempi. Allora, per amor di noi, ci tocca dire di sì, che abbiamo capito tutto quello che il poeta ci voleva far capire. Se non che, fatti una volta così bravi, arriviamo a pagina 75, che è poi quella dell'Indice, e leggiamo:

Tramonto con tante foglie in marcia.
Parallele multicolori.
Dietro la pioggia.
Finestra d'ospedale.
Uomo di cera.
Un po' di fanciullezza per tutti.

Che cosa volete che vi diciamo? Ci avete ridotti a essere tanto bravi e scaltri da trovare associazioni dirette e vivissime anche tra quel tramonto, quelle foglie, quella pioggia, quella finestra d'ospedale, quell'uomo di cera e quella stanca invocazione di fanciullenza.

O sintetisti, guardatevi dal mettere l'indice in fondo alle vostre poesie!

***

S'ARRIVA AL TROPPO FACILE.

Nasceva un limpido odore
dentro il cristallo dell'aria.
La primavera sospesa
era nel canto dell'allodola
sopra l'arpa sommessa del vento.
La vita è una rosa che s'apre.

(*Pagina 53 del « Plaustro Istoriato »*, *di* TITTA ROSA).

Siamo tutti d'accordo. Ma poi?

Ci avvertono che sta tutto qui. E allora sta tutto qui. Vuol dire che è arrivato quel tempo che Giusti andava profetando:

Spunteranno foglie e fiori
Senza puzzi e senza odori
come le camelie.

*
* *

Gente che si tiene al corrente. — Un professore incalorito ha scritto un articolo sulle *Cento novelle antiche,* dette comunemente il *Novellino,* per concludere che quella prosa, a rispetto della prosa del *Decamerone,* è senza paragone più « dinamica »: e con questo intendeva mettere fuor dell'uscio il vecchio genitore della prosa italiana.

Ci pare di vederlo questo talentone con la testa fra le mani e il sorriso dello scopritore dipinto sulla faccia mormorare: *Eppur si muove.*

*
* *

Guarda chi si rivede. — Apriamo il *Progresso,* nuovo quotidiano di Bologna, e leggiamo il nome di De Robertis: dico bene, Giuseppe De Robertis, l'ex direttore dell'ultima *Voce* fiorentina, dico bene, don Peppino. Fa piacere saperlo ancora vivo. Egli torna, come si può vedere leggendo l'articolo, alla già negletta critica letteraria.

Chi sa, dopo una licenza così lunga, quante cose ha da dirci di bello; chi sa che non abbia inteso, come porta l'uso, rivolgere una parola agli amici della vecchia guardia.

E infatti egli riprende la storia letteraria al punto in cui l'aveva lasciata, con questa considerazione: « *L'arte contemporanea è andata peggiorando e complicandosi a tal segno, e perdendosi con sì puntuale avventatezza, che si giustifica in certo modo più il fastidio che noi possiamo sempre recare a uno di quegli scrittori superstiti che non la nobile insofferenza con cui tutte le volte ci accostiamo a loro o abbiamo preso l'impegno di staccarcene con una disperante fatuità: ma non è aria per siffatti discorsi* ».

Come non è aria? O don Peppino ramengo, sul più bel principio del sermone, con quest'osso di traverso nella gola, gli vediamo il viso farsi a onde tutto bianco e tutto nero, caso impressionantissimo di soffocazione pel quale non ci vorrebbe meno dell'intervento di quella famosa gru che occorse in simile frangente al lupo troppo vorace di cui fa cenno, salvo errore, Esopo.

ITALIA.

Giuseppe Ungaretti. **Allegria di naufraghi.** *Vallecchi editore Firenze.* — Dal tempo che, consule Verlaine, fu emanato l'editto raccapricciante: « Prend l'éloquence et tord-lui son cou! », e i Cinesi ne divennero maestri di lirica *pura*, non sono stati molti da noi i libri di poesia che, come questo dell'Ungaretti, attestino così genuinamente e raffinatamente tale posizione. Ed essendo e dimostrandosi l'Ungaretti figlio del sole mediterraneo, sebbene educatosi, negli anni precedenti la guerra, sulle rive della Senna, l'alessandrinismo e la preziosità che possono insidiare una tale posizione sono tenuti a bada, nella parte migliore del suo libro ch'è la prima, da una freschezza e luminosità di apparizioni che non consentono indugi e bravure virtuose. Che poi da qualche tempo e fra i vivi si vada determinando in Italia un ritorno a valori più virili e tradizionali italiani, è cosa che non riguarda direttamente il caso presente; poichè un certo gusto asciutto ed essenziale che attraverso queste pagine si incontra nella nudità di talune costruzioni e nella posizione di parole, non rappresenta un impulso certo sufficiente a uscire dall'elementarità di questa raccolta di notazioni.

Qui, in realtà, l'unica magìa e malizia dell'artista consiste nel cogliersi in flagrante di sensazione germinale e lirica, e consentire poi, con una totale e disperante abdicazione, che questa sorpresa si esaurisca in sè stessa, lasciando di sè una risonanza più o meno corta e non mai nutrita e sorvegliata più in là di quel primo rintocco che l'ha suscitata:

Di questa poesia
mi resta
quel nulla
d'inesauribile segreto

E quando la intenzione lirica prende di mira — il che, sia pure, non accade troppo spesso: ma poco ci persuadono, in questo senso, le liriche quasi in prosa raccolte col sottotitolo *Finali di commedia* — un giro più lungo e disegnato, sembra le manchi respiro sufficiente a distendervisi fino in fondo e si rinchiuderà per via prima del tempo, come sensitiva. Giacchè, per questa poesia, è sempre troppo notte; e, nata spontaneamente di luce e d'oriente, il buio e i miasmi pensanti della cassa cranica potrebbero esserle esiziali. Le manca questo rapporto organico.

Onde se, come è vero, della poesia in genere si può dire che nasce in solitudine, questa in particolare ci appare in un isolamento desolato, a distanze non determinabili, come frutto di un miraggio che dilata le parole, o le associa o le disgrega al di fuori di ogni loro naturale e necessaria legge stilistica.

Da questa terrazza di desolazione
in braccio mi sporgo
al buon tempo

Non si va più in là di una costruzione a tiritera, con spunti talvolta quasi fiabeschi, per successioni semplici. Ma la freschezza che alita in più d'una di queste pagine non potrebbe resistere a maggiori esigenze costruttive e, come s'è inteso, nasce invece proprio da quel lasciare a mezzo l'impressione. Più questa sarà vasta e più dev'essere lasciata indeterminata, affidata a poche parole, che, per l'illusione di farle in tal modo vibrare fino alle estreme possibilità liriche, imbriglieremo il meno possibile, allineandole in tanti *a capo* e senza interpunzione: i più tenui e fragili fili passano così da una parola all'altra e il filo che regge l'intero grappolo galleggia per l'aria a nulla appeso.

Pure vi è nell'Ungaretti qualche cosa di più riposto e personale che, nonostante i già detti limiti entro i quali la sua arte è del pari insidiata dal pericolo del troppo *anonimo* oppure del *chimismo*, lo caratterizza e insomma ne costituisce il pregio migliore. E cioè, se anche il segreto di quest'arte sia anzitutto di lasciare il poeta esposto, scoperto e quasi inerme agli urti infinitesimali della sensazione lirica, tuttavia non si può dire che egli vi si abbandoni totalmente: in questa attesa e, si direbbe, in questo agguato pare si produca una contrazione che diffonde intorno alle sue parole un riconoscibile tono di stento e di indolitura; il quale rende appunto quella sua freschezza di sensazioni veramente sensibile, sacrificata, lamentosa:

Si porta
un'infinita
stanchezza
naturale
dello sforzo
occulto
di questo
principio
che ogni anno
accade
alla terra

Questo tono non è da confondersi con un più o meno falso e soddisfatto struggimento sentimentale: non torna dunque forse ad attestare il disagio, di superiore natura, del poeta *naufragato* nell'acerbo mondo delle sensazioni? Comunque, è per esso che noi apriamo volentieri a certe pagine il volume dell'Ungaretti.

a. e. s.

Luigi Russo. **Giovanni Verga.** *Napoli, Edit. Riccardo Ricciardi, 1920; pag. 230.* — Abbiamo cominciato a leggere questo libro con un candido senso di speranza. Abbiamo continuato a leggerlo con un rabbujato senso di dovere. E l'abbiamo finito con una certa esasperazione. È un libro a imbuto, che pagina dietro pagina si restringe inesorabilmente, e finisce a fondo cieco. Giacchè si tratta d'un imbuto turato. È impostato su ottime intenzioni e condotto con padronanza del metodo estetico crociano. Soltanto che le intenzioni ed il metodo non lavorano sulla materia d'un'esperienza viva e completa dell'arte del Verga, e dove si passa all'interpretazione di quest'arte, quanto più il libro dovrebbe determinare, tanto più resta indeterminato, o risolve in riassunti e parafrasi che il Russo non doveva infliggerci, tanto più che la sua prosa non è eccessivamente gustosa.

È vero, come osserva il Russo, che nei riguardi del Verga, la critica s'è affrettata a dare il battesimo di grande allo scrittore e a calare un velo su cotesta grandezza. A parte le pagine del Croce, si hanno attestazioni, magari in tono religioso ma non più che attestazioni nella cui pavida e distante rispettosità a volte non manca neppure l'accento funerario della liquidazione. Altrettanto vero che la fama dei nostri scrittori, specialmente dopo il Carducci, più che altro fu dovuta all'ingordigia del pubblico a ritrovare nella loro opera delle volgari *regole di vita e d'arte:* fosse l'umanitarismo del Pascoli, o il misticismo mondano del Fogazzaro, o l'estetismo del d'Annunzio. E che il Verga con la sua impassibilità era il meno adatto a prestarsi a cotesto genere di interpretazioni, e di tanto fu diminuita la popolarità della sua opera, spoglia di preziosità linguistiche, di curiosità psicologiche e di moralismi. Verissimo, infine, che nella storia delle nostre lettere il Verga fu messo in combutta con gente di ogni

risma nel capitolo dedicato al *Verismo* o naturalismo che dir si voglia, e fu esaltato non in quanto Verga, ma in quanto un qualsiasi gregario, per essere dimenticato appena nella reazione « spiritualista », capitanata, figuriamoci, dalla Serao e dal Fogazzaro, e in quella aulica condotta dal d'Annunzio, il verismo diventò una moda morta e gli scrittori *veristi* parvero dei sopravvissuti. Con coteste osservazioni e con altre non meno giuste, anche se d'ordine più derivativo e minuzioso, il Russo ha sbrattato nelle prime pagine una specie di piano di lavoro, per cominciarvi sopra la sua ricostruzione.

Se non che, come si diceva, è appunto costì che il libro gradatamente comincia a rientrare in sè stesso e a rimangiare nel fatto tutto ciò che dietro coteste premesse ci si poteva aspettare. E la ragione, probabilmente, è che il Russo è tagliato più per la storia della coltura o di speciali problemi filosofici, che per la critica e la storia letteraria, o di queste attua appena la parte che ricade nell'altra. Ora noi siamo certi d'avere sulle spalle buon numero di peccati critici. E non manchiamo di farne, comunque ci càpiti, le più contrite espiazioni. D'altre cose però, siamo altrettanto certi. E, per esempio, di non aver impegnato mai una parola per la critica ermetica e ineffabile, come di non aver messo mai in questione l'importanza, nella critica, dell'elemento sistematico. E per avere appunto asserito l'importanza di cotesto elemento, abbiamo diritto d'affermare la sua insufficienza e precarietà, quando, come qui, esso esiste pressochè solo, e non rinasce originariamente di dentro le dirette appercezioni dell'opera d'arte, anzi le scavalca o le lascia convenzionalmente presupposte senza che il critico le abbia realmente possedute. È il caso, insomma, che la critica si riduce a un prolungato corollario delle formole d'un sistema in voga, in altre parole a un esercizio nel quale, più che altro, è questione di stomaco e buona volontà. Senza dover presumerne troppo, spesso ha saputo venire a meglio; e in luogo di esemplificare ciecamente una filosofia, a volte ha messo in corpo il germe di certe salutari concrescenze o quello, non meno utile, di qualche micidiale tumore.

S'è osservato che le facoltà logiche e dottrinarie quì assumono principalmente un còmpito di polizia. Ma alla conclusione si trova che tutto il libro non ha oltrepassato un còmpito di pubblica sicurezza, negativo. E avrà forse sbarazzato il terreno da superstizioni e falsi problemi, ma non per questo si son viste nascere posizioni nuove o almeno problemi fecondi. Per la stessa preoccupazione di non scivolare negli errori dei critici tecnica-

mente meno preparati, e per la debolezza e genericità delle sue personali reazioni davanti all'arte del Verga, il Russo rimane in una specie di limbo o di viaggio circolare; in altre parole in un atteggiamento di riverente e prudente evasività non troppo dissimile da quello che, come abbiamo detto, egli denuncia negli altri, in principio.

Questa prudenza forse gli vien meno quando a chiarire l'*antiletterarietà*, come la chiama, dello stile del Verga nelle opere mature, egli accetta, ci sembra troppo strettamente, la famosa teoria messa in giro dal Capuana che i *veristi*, e con essi il Verga, derivarono la novità dello stile dalla lingua parlata nelle campagne di Sicilia. Non è una ragione che avvalora cotesta teoria il dire che lo stesso Verga l'ha creduta vera, come appare dal suo colloquio con l'Ojetti (cfr. *Alla scoperta dei letterati*, pag. 61 seg.); senza contare che essa suppone un'idea parecchio romantica e storta dello stile del Verga che non è poi talmente folto d'« im« brogli di sintassi mai conosciuti e di costrutti aulici rovesciati, « e di parole di colore paesano ». Se il Verga ha ammesso cotesta teoria è soltanto un segno ch'essa riusciva ad aiutarlo a lavorare; e tutti pari. Anche Wordsworth, che attraverso l'esperienza del mondo campagnuolo maturò una poesia che ha appunto una monumentalità e una impassibilità verghiane, era persuasissimo di avere scritto in una lingua estratta dall'eloquio rurale « giacchè « i rustici comunicano quotidianamente con i migliori obbietti da « cui la parte migliore della lingua originalmente è dedotta, ed « essendo meno soggetti all'influsso della vanità sociale palesano « i sentimenti e le idee con espressioni non adulterate ». Guai a chi gli avesse detto di no!

Il Capuana si scagliava contro i trecentisti e i cinquecentisti, cercando lo stile parlato e il Verga dava ragione all'amico Capuana. Non si fa nessuna scoperta notando che, in fatto di stile parlato, o, diremo meglio, in fatto di stile mosso, antiaccademico, creativo, fra quei trecentisti e anche fra quei cinquecentisti ce ne sono in confronto ai quali il Verga con la sua maestà, il Capuana con l'innegabile scaltrezza del suo mestiere, dovrebbero parerci pesanti e imbarazzati. La questione è che, almeno per il Verga, il problema stilistico era diverso, e quel richiamo dell'uso provinciale ha in lui una portata simbolica, un significato lirico, e non un valore letterale. Il Russo ha cacciato dalla porta i pregiudizi del verismo e del regionalismo. Ma accettando cotesta teoria ci sembra corra pericolo di lasciarli rientrare per la finestra; e di collocare quest'arte fuori dell'atmosfera che le spetta

facendo fraintendere che nello stile del Verga la « impersonalità » e la « naturalità », come egli le chiama, si accostino in certo modo alla impersonalità e naturalità (il de Sanctis diceva addirittura impenetrabilità) dell'arte popolare. Meno di chiunque egli ha bisogno di lezioni in merito al carattere lirico e personale d'ogni opera d'arte. Eppure la scoloratezza delle sue notazioni di quello stile e, per contro, l'adozione non abbastanza cauta di quella teoria, comunicano, in certe pagine, l'impressione ora detta: impressione inconciliabile col suo stesso modo di pensare, e, non è a dir quanto, col nostro.

e. c.

Luigi Donati. **La tragedia di Oriani**. *Edit. A. Taddei e f. Ferrara, pgg. 342.* — Senza essere niente affatto *orianisti*, e tanto meno orianisti intrattabili e petulanti, vi si può ammettere ad occhi chiusi che il proprio carattere e anche il proprio ingegno, la malignità degli uomini e quel solito piovere e ammonticchiarsi di avversità in capo alla gente nata sotto brutta stella, fecero della vita di Alfredo Oriani veramente qualcosa di molto penoso. Qualcosa da non augurare a nessuno. Ne fecero una specie d'inferno. Scriveva l'Oriani alla sorella, nel febbraio 1892, da Roma assistendo all'insuccesso della *Lotta politica* proprio allora varata: « Mi pare a certi momenti d'essere un maledetto cui nulla debba riuscire ». E al solito atrocemente esagerava. Dio guardi però da scambiare quell'inferno per un calvario e queste forsennate intemperanze per un *Eli, Eli lamma sabactani!* È ciò che Luigi Donati va facendo a tutt'uomo; e francamente ci sembra che ciò equivalga a rendere al ricordo e all'opera dell'Oriani, con la più buona volontà del mondo, il più cattivo dei servizi.

In fondo la tragedia di Oriani, quale potrebbe resultare da questo libro, è una tragedia abbastanza esterna. È la tragedia dell'orgoglio, più che quella del coraggio intellettuale che spezza successivamente i limiti delle proprie conquiste e si trova nel perpetuo deserto. Ed è una tragedia nella quale uno dei due attori bisogna per forza sia il pubblico; e precisamente il pubblico in quanto attore che non vuole dare ascolto all'altro attore. L'Oriani, insomma, appare press'a poco persuaso di scrivere i libri più forti e

necessari della letteratura contemporanea. Ma una persuasione di questo genere non potrebbe mai esser pagata abbastanza, e chi arrivasse davvero a possederla, qualunque cosa poi venisse a succedergli, invece di un martire o d'un maledetto, dovrebbe considerarsi uomo collocato nella beatitudine suprema. Per mio conto potessi io sospettare d'essere uno scrittore come m'intendo, poco m'importerebbe di trovare un editore e nulla m'importerebbe di esser più o meno quotato. Anzi come Blake o come Whitman farei addirittura un altro mestiere, continuando in margine a scrivere grandi capolavori, e piccoli intimi epitalami alla felicità. Perchè c'è una tragedia molto più grave di quella di chi non trova un editore. Ed è la tragedia di chi trova anche un editore. E c'è una parola molto più vera della parola di chi si sbarra in un fortilizio di opere e di superbia, gridando come la vedetta di sè medesimo: *sum dignus*. E cotesta parola più vera è quella di chi opera senza chiudersi in nessun fortilizio e ripete in cuore il salutare e silenzioso: *non sum dignus*. Ancora: l'uomo solitario, dal momento che preferisce esser solitario, ha da portare la solitudine come una sovranità e non come una schiavitù. Come una libertà e non come una rete di rancori. È degno e mirabile se in ritiro cordiale sta contemplando quelle cose che si veggon meno facilmente e comodamente immersi nella comune vita degli uomini. È pochissimo mirabile se nascosto dietro le stecche della persiana sta logorandosi a guardare giù nella via. La qualità di Prometeo sulla rupe non è compatibile con quella di abbonato all'*Eco della Stampa*. In realtà il libro del Donati sembra fatto per togliere le ultime illusioni su Oriani e la sua solitudine, e per consegnare l'uomo, l'opera e la vita, in una immagine e in un'atmosfera che, senza discutere la ingenua pietà delle intenzioni, francamente noi non accettiamo.

Oriani non ha bisogno d'esser proclamato traverso un frasario che anderà bene in tempo d'elezioni politiche, ma non va affatto bene in letteratura. Oriani ha bisogno d'esser duramente discusso e determinato; appunto perchè nove decimi della sua opera, in questa determinazione, finiranno per saltare in aria, ma qualcosa resterà e qualcosa che conta più delle celebrazioni prometeiche e delle pose ercoline. E giacchè egli era molto più consapevole che qui non appaja d'una difficoltà e condanna che pesava su tutta la sua epoca e su tutta la sua opera, anche se questa opera gli sembrava strenua e drammatica assai più del vero, non si tratta di segnitare a perpetuare la sua figura nella contraddizione pratica, polemizzando con gli uomini e con gli avvenimenti,

ma proprio di ritrovare il punto vivo e vero nel quale egli accettava e risolveva questa contraddizione, ch'è poi quando egli metteva da parte le immagini e le invenzioni e adoperava le analisi e le idee, quando lasciava la poesia, il dramma, il romanzo, e si faceva semplicemente critico, storico contemporaneo e giornalista.

Oriani è un altro di quelli uomini che furon rovinati da un programma ineffettuale. Volle credere d'essere un creatore lirico o il battista di un creatore, ed era soltanto un disintegratore. E non c'è ironia ad ammettere che avrebbe potuto avere un'azione veramente validissima come giornalista: perchè giornalista può anche voler dire qualcosa, sebbene moltissime volte non voglia dir nulla o voglia dire soltanto porco e buffone. L'abito della riflessione storica, la coltura, l'agilità psicologica, la sincerità della passione, la stessa forza d'odio alimentata dalle miserie, sono elementi fattivi in quest'ordine che ebbero un giuoco troppo scarso nell'ultima parte della *Lotta politica*, dove l'abbrivo di tutta l'opera portava poi al generico e al barocco, e negli articoli di giornale che, per la qualità delle sue esperienze e della sua vita e per la sua costante predilezione dei movimenti rettorici, risentono come chi dicesse, di piover giù tra i fulmini e i tuoni della cima d'un Sinai. Costì, tuttavia, come negli schemi intellettualistici di certi racconti, credo si troverebbe un Oriani che ha ancora qualcosa da dirci. Tutto il resto, lo stile lirico come le collere e le furie, è caducità e niente altro; e insistere su coteste cose vuol dire lavorare a ricoprire la sua memoria, prolungando un equivoco dal quale, se egli non seppe liberarsi, dovrebbe pensare a liberarlo chi vuole che il suo nome affronti in condizioni meno difficili la prova del tempo.

e. c.

STORIA DEL MELODRAMMA ITALIANO.

In Italia, durante il XVI secolo e per buona parte del secolo XVII, vissero molti musicisti, i quali, invece di dar sfogo alla loro ispirazione, erano affetti da una strana mania contrappuntistica, che valeva appena a rivelare la loro grande abilità tecnica. *Naturalmente* i compositori di questo tipo furono numerosi.

A titolo di curiosità ancora oggi si ristampano e, di quando in quando, si eseguiscono le opere di un Pierluigi da Palestrina, di un Gesualdo da Venosa, e di qualche altro, ma tali *esumazioni* lasciano il tempo che trovano.

La puerilità e, allo stesso tempo, la temerarietà dei cosidetti polifonisti erano ineffabili. Un certo Orazio Vecchi osò persino scrivere una commedia musicale in istile madrigalesco che intitolò: *Anfiparnasso*. Manca di ogni ispirazione melodica e anche l'infimo dei nostri *cantanti* non troverebbe in questa elucubrazione accademica la possibilità di sfoggiare le sue qualità canore.

Verso la fine del cinquecento e al principio del seicento, a Firenze, una combriccola di intellettuali si cacciò in testa di resuscitare la tragedia greca, creando uno pseudo-melodramma, che con l'opera d'oggi non ha nulla a che fare.

Questa combriccola, chiamata anche *Camerata fiorentina*, s'illudeva d'imprigionare il genio musicale nel cervello e perciò le opere che ci ha framandato sono tutte cerebrali. In esse si cerca un'espressione musicale parallela all'espressione poetica e drammatica; ne viene di conseguenza che l'ispirazione, cioè la vena melodica, deve adattarsi a deplorevoli rinunzie. Soltanto a un musicista del XVII secolo, che oggi alcuni musicomani osano collocare fra i genii della musica, si deve una grande riconoscenza: a Claudio Monteverdi, *inventore* di quell'accordo di settima di dominante che nell'ottocento divenne una delle più potenti energie musicali, sopprimendo tutti gli altri accordi, meno quello della tonica necessario per finire i differenti brani musicali (arie, duetti, ecc. ecc.) di cui è composto un melodramma. Dall'alternarsi dell'accordo di dominante e tonica, di tonica e dominante, nacque appunto lo stile cadenzato, cioè quello stile delizioso che, negli ultimi cent'anni, ha permesso di sfruttare le belle voci e le immense miniere di melodia che abbondano in Italia, specialmente dove fioriscono limoni ed aranci.

Nel passato in Italia vi furono musicisti che si dedicarono alla musica da camera, all'oratorio, alla musica istrumentale, forme

musicali più adatte ai popoli nordici e che vennero distrutte, nell'ottocento, dal fascino della melodia intensificato dall'interpretazione dei nostri sublimi cantanti.

Sarebbe ingiusto dimenticare ciò che dobbiamo pure al settecento: quantunque già nel seicento i seguaci della *Camerata fiorentina* avessero tentato di sviluppare le « arie », fu il settecento che determinò definitivamente la forma dell'opera « a pezzi » che permette il completo trionfo del cantante.

Più si confronta l'epoca aurea dell'opera italiana, l'ottocento, con quelle precedenti, più ci si convince che essa non ha *quasi* nessun debito di riconoscenza col passato, per la mancanza di legami materiali e ideali con questo.

L'ottocento musicale italiano è un'immensa « gola » da cui sgorga un torrente di melodia. L'orchestra, che nel settecento cominciava a diventare pericolosa, vi è soppressa, l'armonia vi è bandita, si canta come le cicale sotto il bel sole italico.

Il canto è riuscito dunque a sopprimere la musica ed è molto strano che si sia poi confuso il canto non pure con la musica, ma col dramma, quantunque l'evoluzione di questo genere sia stata tale da considerare quantità trascurabile tutto ciò che non torni utile al cantante. Si canta perchè si canta, e grazie a questa esuberanza a poco a poco si è potuto organizzare la grande esportazione della melodia e dei cantanti, si son potute istituire solide aziende commerciali, le quali hanno monopolizzato la musica italiana, sfruttando così una delle più singolari manifestazioni del genio latino.

Per merito dell'America e di qualche altro paese di cuccagna, si son potute accumulare considerevoli ricchezze che furono di grande utilità per il nostro paese I musicisti arrivati amarono sempre il lusso e una vita *comoda*. Persino l'industria automobilistica ne ha risentito parecchi vantaggi.

Bella è poi la lotta che tiene deste tante energie per la conquista del titolo di « cigno nazionale » che può essere conferito soltanto a un « operista ». È questa una grande tradizione che suscita in tutti gli italiani la scintilla del nazionalismo.

Spetta al melodramma anche il merito di aver resa famosa la musicalità italiana, che è stata apprezzata e riconosciuta da tutto il mondo, tant'è vero che, quando l'Italia entrò in guerra, alleati e nemici si stupirono che i soldati di un popolo tanto canterino potessero sopportare il fragore delle cannonate!

G Francesco Malipiero.

A PROPOSITO DI ESPORTAZIONI

Per iniziativa dell'editore Formiggini e di un gruppo di altre egregie persone, è sorto un Istituto che si propone « di diffondere all'estero la coltura italiana e di intensificare in Italia la vita intellettuale ». Il Formiggini è già riuscito a darci con l'*Italia che scrive* un bollettino bibliografico nel quale è molto discutibile l'opera dei singoli compilatori ma che nel suo complesso si dimostra copiosamente informato, agile e — quel che più conta — popolare: e di ciò chiunque scriva o legga in Italia deve essergli grato. Siamo dunque certi che la nuova iniziativa sarà per essere pratica e di utilità; tuttavia confessiamo che essa ci ha lasciato assai dubitosi verso quella parte dell'amplissimo programma che sola può interessarci, vogliamo dire quella che riguarda la diffusione della letteratura italiana contemporanea.

Vi sono, veramente, critici non pochi i quali vagano attraverso le lettere odierne come in un vero giardino delle Esperidi, additandoci gioiosamente gli aurei pomi che fanno piegare ogni frasca; ma l'eccesso medesimo della loro giocondità la rende sospetta. Non se ne vogliano troppo fidare, per carità, le rispettabili persone che dirigono il nuovo Istituto; che sarebbe un guaio grosso se tali prodotti, esportati, si dimostrassero di facile deperimento, ed eglino si trovassero in paesi fuori mano con un carico di mele fradicie sulle braccia.

È un fatto che altri — non sappiamo se buoni critici, ma forse mediocri italiani, quando non siano addirittura di quei famosi bolscevichi — vanno sussurrando che oggi la poesia italiana, il teatro italiano, il romanzo italiano, sono francesi. Non possiamo in coscienza dar loro torto, ci dovesse anche costare la nostra riputazione civica; nè vediamo che la nostra presente letteratura abbia altro titolo per viaggiare se non quello — anche troppo evidente — di essere ferroviaria.

Per lasciare gli scherzi, la ragione per la quale l'opera letteraria dei nostri autori odierni non si diffonde, è che essa non esiste. Quando l'Italia aveva una letteratura, n'era pieno il mondo. E non è vero che negli stranieri vi sia un deliberato proposito d'ignorarci. Quel gran focolare che essi già scorsero tre volte sfiammare altissimo e rischiarare tutto l'occidente, tanto si meravigliano di vederlo spento che si provano di quando in quando

a stuzzicarne le ceneri, se alle volte non rimanesse qualche brace: ma non trovano che delle Matilde Serao.

Non potrebbe essere altrimenti. Tanta è oggi la carestia di motivi poetici che per scoprirne si allestiscono spedizioni tra gli ottentotti e tra i samojedi. Se noi ne avessimo qualcuno nonchè aspettare le nostre offerte, ce lo verrebbero a strappar di mano. Ne abbiamo avuto esempi recenti e recentissimi. Verga trovò all'estero più d'un imitatore. Il futurismo, che pure non recava una idea nuova, ma solo una formola che pareva tale, dilagò immediatamente per tutti i paesi della terra; e mentre da noi già non se ne discorre più, sèguita a inquietare i poeti giapponesi.

Speriamo che nessuno vorrà vedere in tutto ciò una velleità di scoraggiare chi va svolgendo nel campo librario una attività pratica e di buona lega, che ha la nostra simpatia.

Ben venga l'*Istituto per la Propaganda per la coltura italiana*, e attenda, come si è prefisso, a « rianimare la vita intellettuale in Italia ». Non potrà venirne che bene. Ma vada cauto nel rivelare all'estero quella che oggi si vanta coltura letteraria, e che è piuttosto una tenebrosa barbarie, brulicante di dilettanti e di trafficoni.

l. m.

AVVERTENZA

Questo è il numero doppio che promettemmo in agosto. È messo in vendita a lire 3. I nostri abbonati vengono così ad essere compensati del fascicolo perso a causa dello sciopero tipografico. Avremmo potuto accampare, in questo caso, un buon pretesto per fare economia, ma noi propendiamo a ricercare in quest'impresa di lusso nella quale ci siamo impegnati piuttosto il danno che l'utile. E questo diciamo non soltanto in senso grettamente amministrativo: che, da questo lato, le proporzioni del successo di vendita tenderebbero quasi a disingannare tale nostra propensione. Ad ogni modo noi persevereremo fino al termine che ci siamo prescritto, e anche oltre se sarà possibile, allegramente. Daremo ancora del filo da torcere. I nostri Vulcani sono già all'opera per l'anno prossimo, i mantici soffiano, le fiamme guizzano, e molte saette sono già in nostre mani pronte a scoccare alla prima occasione. Che cosa dobbiamo promettere ai nostri lettori per invogliarli a prendere o a rinnovare l'abbonamento per l'annata ventura? Tutti coloro che ci hanno seguito in questi sette numeri (e sono stati molti di più di quelli che ci aspettavamo) avranno capito che noi amiamo i fatti più che le parole. Il nostro ritegno polemico ci ha valso una bellissima fama d'orgogliosi che per nulla al mondo ci piacerebbe sciupare. Se l'ambizione letteraria non ha spento del tutto il senso di certe virtù dello spirito speriamo ché ci sia qualcuno il quale sappia vedere nel nostro orgoglio un legittimo e umanissimo intento di non inzaccherarci. Niente altro. Del rimanente siamo le persone più umili e ragionevoli che si possano immaginare. Basti dire che noi per i primi, e dando mano ad una opera che pure ha le sue proporzioni, abbiamo sfidato il mediocrissimo incanto in cui viveva, isolata, la giovane letteratura italiana e ci siamo appellati al pubblico direttamente. Il quale se stia per risponderci o no, noi non sappiamo. Molta gente credulona e superficiale si ostina a ritenerci per dei solitarii. Questa procace parola: pubblico, *li mette in fregola, ed essi non lo sanno concepire altrimenti che sotto la specie plutonica d'un pronto incasso. Per conto nostro quando diciamo pubblico intendiamo qualchecosa di molto meno innominabile e più incoraggiante, una rispondenza profonda, lontana, diffusa, lentissima nel rivelarsi eppure esistente e solida, un ente aereo o sotterraneo, qualchecosa insomma d'incomprensibile per tutti quelli che avendo scambiato per un facile affare questa ma laugurosa professione delle lettere dovranno riconoscere, presto o*

tardi, di avere sbagliato carriera. Ci accorgiamo a questo punto di aver dato una definizione del vero pubblico, di quello che non tradisce, e non vogliamo insistervi altro per non guastare, scoprendolo, il bel gioco che abbiamo cominciato. Così siamo al punto di prima, ritornando sul discorso della nostra ben saputa inefficacia polemica. Doloroso a confessarsi: abbiamo tutto da fare, niente da dire.

I nostri lettori si contentino dunque del poco che noi possiamo loro promettere per l'anno che viene e ci scusino se nessuno di noi ha la penna adatta per gridare, come si suol dire, l'articolo. Anche questa potrebbe essere una vocazione.

L'abbonamento alla Ronda *per l'anno 1920 è di lire 20 all'interno, per l'estero lire 24 italiane.*

Gerente responsabile: ROBERTO DONATI

Officina Tipografica Bodoni di G. Bolognesi - Roma, Via Cicerone, 56.

LA RONDA

ESCE OGNI MESE

È REDATTA DAI SEGUENTI SCRITTORI:

RICCARDO BACCHELLI - ANTONIO BALDINI
BRUNO BARILLI - VINCENZO CARDARELLI
EMILIO CECCHI - LORENZO MONTANO
AURELIO E. SAFFI

Segretario di Redazione:

AURELIO E. SAFFI

ABBONAMENTO:

DALL'APRILE AL DICEMBRE 1919 LIRE QUINDICI (ESTERO LIRE DICIOTTO)
PER UN ANNO (Indicare la decorrenza) LIRE VENTI (ESTERO LIRE VENTIQUATTRO)
UN NUMERO SEPARATO LIRE DUE

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

ROMA - PIAZZA VENEZIA, 88, Q.re 18.